

沖縄国際大学日本語日本文学研究 第17巻第2号（通巻第31号）
（平成二十五年三月一日発行）

馬琴の中編読本を読む——背の署名

葛 綿 正 一

馬琴の中編読本を読む——背の署名

The fiction of Bakin Ⅷ: from Geppyo-Kien to Beibei-Kyoudan

葛 綿 正 一

KUZUWATA Masakazu

前稿までいささか偏執的に馬琴の読本における「背」の主題系を探ってきたが（本誌二九、三 号）、様々な広がりや強度をもった「背」は馬琴の署名といえるものではないだろうか。なぜなら、馬琴読本の決定的な場面に「背」が刻みつけられているからである。『月氷奇縁』から『皿皿郷談』に至る馬琴の読本は切腹の物語である以上に、背負う物語なのである。そのことを山東京伝や柳亭種彦、為永春水、式亭三馬などと比較しつつ論じてみたい。馬琴の「背」を介して『刺青』の谷崎潤一郎や『熊野集』の中上健次に辿り着くことができるのではないかというのが、本稿の見通しである。

なお、原文の引用は『馬琴中編読本集成』（汲古書院）による。出典考証については同書、徳田武の解説が詳しい。また『馬琴・京伝中編読本解題』（勉誠出版）を参照した。

一 山東京伝との比較 模倣と競合

背負う形象は京伝の読本にも見て取ることができる。したがって、馬琴は背負う形象を京伝から引き継いでいるのだが、京伝の形象は馬琴とは異なるところがある。様々な「背」のテーマ系を探りながら、その点を検討してみたい。原文の引用は『山東京伝全集』（ペリカン社）による「ただし特殊な漢字は除いた」。

『忠臣水滸伝』（寛政一二年）

本作品は『忠臣蔵』に『水滸伝』を重ね合わせた作品といえる「一」。高師直に恋慕された貌好を助け「小衛門を脊背におひ、夫人の手を挽て後門より逃れ出る」のは、郷右衛門である（前二）。しかし、「おもひがけざる背後より」襲われている。その結果、郷右衛門は「背より高生のぼりたる、蘆葦のしげみ」の中をさ迷うのである（三）。「小人は夫人を背おひまゐらせてもに走るべし」と語る郷右衛門は背負う人物の原型であろう。

「抑々這龍馬は其色都て雲よりも白、頸は鶏のごとく背は竜に似たり」と蘊蓄が傾けられているが、読本とは必ず龍の背に言及するジャンルだと定義できなくもない。あるいは雷鳴が轟くジャンルといってもよい。

將軍に献上するため長韓櫃を背負わせて出発するのは、賀古川本蔵である（四）。しかし、「忽然として背後の大樹の松の洞より」襲われる。盗賊は「霧のうちを繞本蔵が背後にあらはれ出て」斬りかかり、長韓櫃を奪つてしまう。

「汝が脊梁を打砕ずんばなどて我這熱腸をさますべき」とお軽を鞭打つのは、継母である。「這花枝の女兒、緑の髪を乱し雪の肌をあらはし朱にそみて伏たるは、恰も新到的罪人の奪衣鬼娘々のために呵責せらるるに似て、地獄変相にも写とりがたき光景見る目も当かねたり」。この虐待場面には浄土变相圖的イメージが見て取れるが、それが京伝の特徴にほかならない。

お軽の父親、与一兵衛も殺されてしまふ。「其屍を火葬して、背後の山中に葬、遂に踪跡なくぞしたりける」。だが、与一兵衛を殺した老婆も撃たれる。「忽背後に鳥銃一声撲的ひびき」、老婆の背中に命中するのである。猪と間違えて撃つたのは早野勘平である。「野猪の背後に躍出」て、野猪を仕留めるのは千崎弥五郎のほうである。弥五郎は「山の背後に繞出ける」とき、野猪と間違え勘平と再会する（五）。

本蔵の妻、戸難瀬は娘の小浪とともに死を覚悟するが、そこに虚無僧が現れる。「明晃々たる刀を把、小なみが背後に立まはる折しも、門外に一箇の梵論ありて、尺八の笛を大声に吹あげたり……背上に包裹をおひ、手中竹笛を把ぬ」。実はこの虚無僧が本蔵である（後三）。「背におひたる包裹をとりて、彼台上に放在」。長韓櫃を盗んだ鉄貞九郎の首を取ってきたのである。

もとの名前が「山背助」というのはいかにもふさわしいが、「白満々地肥て銀板のごとき背上に刺し、雲龍の花繻

をあらはして「周囲を威圧するのは、天川屋義平である（後四）。この義平が長韓檀に貌好夫人を隠して助けることになる。「おもはざりき背後に又、簀笠をきたる大漢手に榔槌を提たるが仁王立にたち、鷺坂を睨て大喝一声……」（後六）。こうして大星父子を殺そうとした鷺坂内も討ち取られるのである。

『復讐奇談安積沼』（享和三年）

本作品では二つの筋が交錯している。一つは小平次の亡霊譚であり、もう一つは山井波門の仇討ちである。小平次を殺した左九郎は、その亡霊に怯えている。祝部は「病人の背上にもろもろの神号をかき、又懷より朱をもて書たる神符あまた取出してあたへ」るのだが（第八条）、皮膚に文字を記すところは表層の変化に敏感な京伝にふさわしい。山井波門は「鏡をとつて行裏におし入、衣服のうちにつつみて、帯を以て、両刀ともに脊上にしかとくくりつけ」水に飛び込み、人を助けようとする（第九条）。しかし助からないのであり、そこに沼の恐ろしさがあるといえるだろう。

『優曇華物語』（文化元年）

『優曇華物語』は馬琴の『稚枝鳩』と同時期の作品であり、一方には洪水、他方には地震という対抗関係がみられる。本作品は金鈴道人の予言に導かれている。道人によれば、大洪水が起こるが、誰も助けてはならないという。しかし兵衛は禁止を破って、一人助けてしまう。それが大悪人の大蛇太郎となり、兵衛夫婦は殺される。網干兵衛の息子、望月皎二郎は親の仇を探すことになる。

笈を背負った修行者もまた重要な役割を果たす。「六十六部の妙典ををさむる、回国の修行者笈をせおひ、拄杖をつき、鉦を打ならしてあゆみ来つ」（第五段）。修行者の手首には老婆の指が食い込んで離れないのだが、欲深い蛇のようにみえる。これは、大蛇太郎に殺される渥美左衛門の挿話を先取りするものであろう。渥美は大蛇に仮装した盗賊たちに襲われ、献上品を奪われるからである。

渥美の養女、弓児は家来とともに信濃に落ち延びていく。「衛守は両刀を藁包のうちにかくし、包とともにせおひ、

善光寺参りに仮装するのである（第六段）。しかし衛守は凍死し、弓児は自害を覚悟しなければならない。「やがて吭につきたてんとしたる折しも、背後の方の巖の上に、簌々といふ音ひびく。此音は何等の音ぞ。後の物語を待得ね」（第六段）。緊迫したところで巻を閉じるのは、効果的な技法といえる。そして再び緊迫したところで巻が開かれる。「其時弓児、巖の上の物音を聞つけ、人の来るにやあらん、折あししと、手をとどめて、背後の方をあふぎ見れば」（第七段）。

弓児は熊に襲われ、「笠をとりて脊におひ」逃げよつとすると、咬二郎に助けられる。咬二郎は「熊の背後にめぐり出」、「弓児を背後にかこひ」守ろうとするのである。「一箇は弓児を脊に負、一箇は咬二郎に櫓をはかじめ、行李をとりてせおふ」（第七段）。盗賊に襲われると、咬二郎は弓児を背負って脱出する。「いそがはしく身づくろひし、うしろの壁を破りてくぐり出、櫓を穿、弓児を背に負、月の光りに乗じて走り行ぬ」（第八段）。

信濃に住むのは衛守の弟、健助だが、病中である。妻を殺され、健助は息子の「小松が脊をなでて」自害しようとする（第一段）。「氷なす刀をぬきて、小松が背後に立まはりけるが、恩愛切なる悲みに」ためらう。このとき、咬二郎に助けられる。

懷妊中の真袖は殺され、大蛇太郎の眼病治療のため胎児を取り出されていた。「まうしまうしとよばふ。こは怪やと背後を顧れば、そこにいたのは妻、真袖の亡霊にほかならない（第一二段）」。

「灯籠の下をすぐる時、背後の方に人ありて、弓児が襟をひしとつかみ」とあるが（第一段）、かつて驚に攫われた弓児は再び、それを繰り返しているかのようだ。大蛇太郎に監禁されるが、咬二郎が大蛇太郎を討ち取る。「背の上に驚の爪の痕ある女こそ汝が女兒なれ」と観音に告げられた実母が娘を訪ねてくる（第一五段）。こうして背中の痕跡が重要な役割を果たし、優曇華の花が咲くのである。

『桜姫全伝曙草紙』（文化二年）

本作品には民俗信仰的、芸能史的要素が活用されているが「2」、京伝の神経症的な感覚がもつとも顕著である。「手ばやく口に手巾をはませて声立てさせず、鎧櫃の裏におしいれてしかと負走出んとせしが、大事を忘れたりとこ

ころづき、懷中よりかの蝦蟇をとり出してすておき……」（巻一）。兵藤太が鷲尾義治の妾、玉琴を攫う場面だが、この手早さはまさに京伝の手馴れた文章に呼応している。盜賊の犯罪にみせかけるため商標を残す手抜かりのなさも見て取ることができる。

兵藤太は攫ってきた玉琴を義治の正妻、野分の方に差し出す。「兵藤太うしろより指を以て背中をつき、とくとくよりねといふもなほくるしければ、とかくあとへのみさりぬ」とあるが、指で背中を突くところに京伝らしさがうかがえる。このような神経症的身振りは馬琴にはみられないからである。

玉琴が惨殺される場面はまさに神経症的といえる。その死体を背負って捨ててくるのは兵藤太である。「一袋の金を出して見せければ、貪欲深き兵藤太するに喜び、手ばやく屍を櫃に入れて負、後門より出て大江山へと急ぎ行ぬ」という手早さに注目しておきたい。「思ひかけざる背後より野分の方長刀をおつとりのべ、兵藤太が右の脇の下をしたたかにかけたれば、呀と一声さけびながらうづぶしに伏を、すかさず長刀をくきみじかにとりなほし、飛かかりてはたときれば、首は前にぞおちたりける。野分の方まくり手に鮮血したたる首を提……」。役割を果たすと兵藤太はたちまち葬られてしまうのだが、この滑らかな切れ味が京伝の文章の特徴であろう。それによって、高貴な女性が鮮血したたる首をもつという鮮やかなイメージが定着されるのである。

巻二の冒頭には修行僧が登場してくる。丹波国鷲尾家の家臣で、殺生禁断を破って追放されていた真野水二郎である。「かの弥陀二郎は、仏堂建立の為笈を負錫杖をつき、回国修行者に打扮て、山陰山陽の国々をめぐり、旅中に於て年をかさね、已に建久二年の春の半にいたり、帰路にのぞみて丹後の国につきぬ」。笈を背負った修行僧の形象は馬琴も活用することになるが、この弥陀二郎が玉琴の死体から嬰兒を救い出す。

捨てられた死体は浄土変相図のように変化し、肉の変化がもつぱら神経症的に描かれる。馬琴の場合は律儀に火葬するのだが、京伝の場合は違う。京伝においては腐ったもののカテゴリーが重要であり、感覚的な変化のイメージが京伝の文章の特徴なのである。事情を語らせるために、京伝はもう一人の修行者を用意している。それが「竹篋あじろのおひを負たる雲水の僧」常照阿闍梨である（巻三）。

肉のイメージは蛇に繋がっている。「何方ともなく一条の蛇いで来り、石の地藏の背後うしろに入り……二郎怪み、蛇を追

やり、かの蝦蟇をとりて見るに、長き尾ある蝦蟇にて、尋常の物にあらねばますますあやしみ、石仏のうしろをうかがひ見るに若き旅侍熟睡の体なり」。こうして修行僧は若い侍、篠村公光と出会い、ともに主家のために力を尽くすことになる。「背後より組つくを彼侍総身の力を肱にあつめ、呀と一声叫て肱おとしにおとしければ、二郎堪ずして手をはなしぬ」。石碑の背後は馬琴も活用する形象の一つである。

野分の方は義治との間に桜姫をもうける。しかし、桜姫の縁談を断つて義治が攻め滅ぼされると、盗賊と悪意になる。「折しも背後に嗽の声す」、この直後に蝦蟇丸は盲目の小萩を打擲する。「あくまで邪見のがま丸も、少し心たゆみけるが、野分の方そのいろを悟り、がま丸が背中をつき、めくはしすれば、がま丸うちうなづき……」（巻四）。野分の方は油断しそうになる蝦蟇丸の背を突いている。背を突くことで残酷さを唆すのである。

この神経症的な身振りを契機として、盲目の小萩は惨殺され、その娘たちも虐待される。「こはいかにせんいかにせんといひて哭きければ、松虫妹が背を撫でつ」慰め合うが、酷使されている。「兩人ともに柴を負、腰もたたぬばかり重をたへしのびて家にかへりぬ」。「おふせそむき侍るまじ」と誓い、重い柴を背負わざるをえない娘たちは、背を撫でることで慰め合っていたことになる。惨殺された小萩の肉体は「九相の詩」のように腐敗していく。

弥陀二郎に救われた嬰兒は成長して清玄となり、一目見た桜姫に恋着し続ける。「背後の大樹の蔭より、一箇の美男子明晃々たる刀を打ふりてをどり出、追手等を散々に斬立ければ……」。これは桜姫が襲われるところだが、公光に助けられる。しかし、桜姫は衰弱し絶命する。その死体を抱きしめる清玄は「九相の詩」を実践するかのようだ。清玄の涙で桜姫は蘇り、弥陀二郎が助け出すが、清玄の妄執は凄まじい。「清玄が姿柳の梢にあらはれて、なほもやらじとうしろ髪を引戻す。二郎はいかりをなし刀をあげて切払々々、姫を背負て、やうやうここをのがれゆきぬ。誠に危き事なりけり」。背負つて助け出すというのは、馬琴も活用する形象である。

桜姫は伴宗雄と結婚するが、怪異が起こる。玉琴の怨念のせいで離魂病となり二つの姿に分裂するのである。「こひねがはくは安養浄土に引導したまはれかしと云て、やや得道の体なれば、阿闍梨喜び、十念をさづけ玉ひて後身を起して二人の姫のうしろに立、声をはげましてのたまはく……」（巻五）。阿闍梨が二人の桜姫を教化しているが、一方に肉があり他方に骨があるというのが京伝の二元論であろう（もちろん秋成の「青頭巾」に学んでいる）。肉の神経

症的イメージ、浄土教的イメージを描く、それが京伝の華麗な文章の歩みといえる「3」。

桜姫は二つの姿に分裂する。これを京伝は「一体二身」と呼ぶ。それに対して、馬琴には「二体一身」がみられる（『弓張月』の白縫「寧王女」、『八犬伝』の浜路「浜路姫」）。二身に広がるイメージが京伝にはあり、馬琴には一身のうちに圧縮された強度がある。

『善知安方忠義伝』（文化三年）

立山で鷲沼則友は妹の夫に当たる善知安方の亡霊と出会う。「背後^{うしろ}の方にいとがすかなる声ありて、往事渺茫として、総て夢に似たり、旧遊零落して、半泉に帰す。閻浮の人の恋しさよ、まうしまうしと呼もものあり」（五）。平将門の娘、滝夜叉姫が復讐しようとするのを諫めた安方は殺されていたのである。

陸奥の地で妹と再会するが、錦木もすでに亡霊である。「目はおちいりたるやうに、あげたる髪も背にかかりて、故人とは思はれねど、まぎれもなき妹なりければ……」（七）。この「背」が不穏な空気を醸成しているが、錦木は医者、老熊に虐殺されていたのである。「引立梯をよこたへてその上にくくしつけ、蚊やりの器をとり出して、杉の青葉を打くべ、梯の下にさしつけて、団扇を以てあふぎたて、いぶし責にせめけるにぞ、黒烟錦木が目口鼻にいり、息つまりむせかへりて声だに出ず。手足を動し身もだへて苦む形勢、これや捺落の罪人が、焦熱地獄の鉄火の裏におちいりて、身をやかると異なるに異ならず」というのが虐殺の場面であり（六）、浄土教的イメージが活用されている。

頼信に仕える大宅光国の背後もまた不穏である。「背後^{うしろ}の方に狼の吼る声こだまにひびきてすさまじく聞ゆ」。「月の光りに乗じて背後^{うしろ}を顧れば、数十の蛇かま首をたててつらなり、川を渡りてこなたへつきぬ」（一）。光国が蹴ると老熊は「背後^{うしろ}の方へころころと転て」落下する。こうした不気味な闇の中から、光国は唐衣を「背におひ」助け出すことになる。

常陸に帰った光国は不吉さを払い除けるかのように、父親の背後に回り込んでいる。「光国いそぎ背後^{うしろ}にまはり、背を撫て介抱す」（二一）。こうして光国は、頼信の放埒、それを諫めた藤六夫婦の死を報告し、父親を介抱するのである。

「九四郎が背中より、腹までぐさときとほし」、復讐に燃えているのは如月尼と呼ばれる滝夜叉姫である（一二）。弟の良門も謀反を決意し、「そもそも竜は背に八十一の鱗ありて、九々の陽数に具とぞいふなる。変化竜のごとくにあらずんば、いかでか天下に飛動する事あたはんや」と考えている（一三）。そのとき、力を合わせるのが、藤原純友の旧臣である。「先汝が実の姓名を聞て後、我素姓を語るべしとて、刀を背後になげやりければ…」とあり（一五）、良門は伊賀寿太郎と知り合うことになる。「汝同心なくば我一人はせむかひ、頼信が輩を皆殺にしてくれんずと、あれにあれて、已にはせいでんとしたる背後の方に、やれはやまるな良門しばしばしといふ声あり」（二一）。こうして良門は背後から力を得るのである。それを諫めるのが安方夫婦の亡魂である。

本作品は馬琴『四天王剿盗異録』への対抗作とみられるが、前者では平将門、後者では袴垂保輔が悪として呼び出されている。本作品は未完であり、未完のまま背負っていたものを投げ出すところは馬琴に受け継がれるだろう。

『昔話稲妻表紙』（文化三年）

本作品はお家騒動物である。大和の領主佐々木判官貞国には先妻の子、桂之助と後妻の子、花形丸がいる。桂之助に命じられた名古屋山三郎は、「いかでか違背仕るべき」と答え、不破伴左衛門を草履で打つ。そのため伴左衛門の父、道犬の陰謀で、桂之助は佐々木家から追放される。また、忠臣の佐々良三八郎は桂之助の愛妾、藤波を殺す。「あはれむべし藤波、たまきはる声とともに、のけさまになりて、背後なる杉戸はづれ、おしになりて噓と倒る」（二二）。これ以後、藤波の亡霊とともに「背後」がまとわりつくのである。「素足なれば道ぬめりて心のみ前に走り身はあとへ引るここちし、おぼえず背後を顧みれば、怪哉心火ばつと燃上り藤波が姿かげるひのごとくあらはれて、行をやらじと引とどむ」。こうしたイメージの鮮明さこそ京伝の持ち味であろう。素足の「ぬめり」まで描かれている。

三八郎夫婦はイメージから逃げていく。「茂林のうちにいり、夫婦背上より兩人の子をおろして岩の上に尻かけ濡衣をしぼり、清水に咽をうるほしなどして権やすらひ居たる…」、背負っていたものを下ろすとき、安堵が生まれるのである。しかし、イメージから逃れることはできない。「鏡のうちに藤波が顔ありありとうつりて、おそろしきさまなれば、あなやといひて背後をかへり見れば、毬のごとき心火窓をこへて飛さり家のむねのあたりにて、からから

と笑ふ声す」(五)。このため三八郎の妻は絶命する。

藤波を殺した三八郎の息子、栗太郎は盲目となり、娘、楓の腹には小蛇がまといつく。「兄弟の子どもあはてふためき、左右よりとりつきて、背を撫さすり、共に涙を落しつつ介抱するに、いとど悲しさまさりけり」(六)。これは「背を撫でさする」ことで、怨念を鎮めようとしているかのこころである。

山三郎の父は伴左衛門に殺される。「伴左衛門その太刀音を心あてに、拔足して背後より、勢ひこみて切りつくる刀、あやまず、三郎左衛門が肩尖、七八寸切こみぬ」(八)。伴左衛門は、かつて桂之助の命で山三郎が草履打ちにした男である。「大殿のおふせを背く不忠者」として攻撃されるが、山三郎は桂之助の妻を「せおひ」逃げる。乳母に背負われた若君の月若は捕まってしまう。

三八郎は出家し修行者となり、南無右衛門と名乗っている。「なむ右衛門つと立上りて一人を蹴倒し、若君を奪かへして背後にかこひ、仁王だちに立たるは、こころよき形勢なり」(一)。このとき、若君を奪い返す三八郎は藤波を殺したことを償おうとしているかのようだ。

三八郎の息子は盲目である。「盲児の文弥、財布のうちより、あまたの小判を取りだして、手探りにかぞへ居たるが、紙門のあく音におどろき、手ばやく背後にかくしたり」(二)。この「背後」を契機として、三八郎は金を盗んだと誤解して息子を殺すことになるので、「背後」に祟られているといえるだろう。若君の身替わりになるため、文弥はわざと殺されたのである。

「思ひかけざる背後の方のかり屋のうちより」躍り出て虚無僧姿の桂之助を助けるのは、山三郎の家来、鹿蔵の弟猿二郎である(一三)。「笠をせおひ錫杖をつき」修行者となった三八郎は、藤波の兄、又平と出会う(一四)。湯浅又平は絵師であり、画中の蟹のおかげで楓の腹の小蛇は退治される。

「背をおしむけて老母を負、住家の方を問つつ走行けり」というように(一七)、桂之助は梅津嘉門の母を助け、自らの母が何者であったかを知る。「老母若者の背よりをりたち」、嘉門の姉が桂之助の母であったことが判明するのである。

山三郎が見る孟蘭盆会の夢は浄土教的雰囲気満ちている。「蜉蝣の一期朝露の命、泡沫無常老少不定の世のなら

ひ、皆かくのごとしと、一度は歎きてたたずみける所に、背後の方に、山三郎山三郎とよぶ声、虫のなく音に異ならず。山三郎身をひるがへしてこれを見れば、正しく亡父三郎左衛門なれば……」。ここには、背後から斬られた父の記憶が響いているのであろう。

遊女葛城をめぐって山三郎と伴左衛門の鞘当てが起こるが、伴左衛門と葛城が兄妹であることがわかり、ともに討たれる。管領職の軍師として迎えられた嘉門は、執権不破道犬の陰謀を暴く。「大勢ひかへたる背後より、名古屋山三郎礼服を着し、修験者頼豪院を高手小手にくくりあげ、鹿蔵猿二郎兩人に縄とらせて庭上にひきすへたり」(二)。背後から悪人が連れ出され、道犬や頼豪院の陰謀が発覚している。

『梅花氷裂』(文化四年)

本作品は金魚の因果譚であり、美の怪異譚である。「あたり近き下水の流れにそひて、一向かの虫をすくひ、縄網にかかりたる芥をとりて背後の方へなげたるが、あやまりて往来の人の袖にかかり……」(一)。これを契機に数右衛門は堺の浪人十郎左衛門から金魚を購入する。数右衛門が仕えるのは信濃国守護職の家臣唐琴浦右衛門である。浦右衛門は金魚を献上し、名刀を拝領するとともに、藻の花を妾として抱えることになる。しかし鎌倉に出生した浦右衛門の留守中、妻の棧に嫉まれて惨殺される。旧鳥養文太が棧を唆したせいだが、「仮山の背後、隣家の堺のまばらなる垣」を飛び越える猫を仕留めた男の残忍な身振りはそれを先取りしている。「藻の花が吐たる血、金魚槽のうちに流れ入て、水にまじはると見えしが、たちまち一陣の冷風さつとおとし来て、庭木の梢を吹ならし、水槽の水ぎはざはとなりうごき、怪哉、藻の花が吐たる血あまたの金魚の身にしみこみ、斑の紅魚すべて人血の色に变じ、一しほ濃紅の色となり……」(三)。これが乱中と呼ばれる金魚になったというのだが、イメージは不吉なまでに鮮やかである。

『背后』の言葉に導かれるようにして、浦右衛門は鎌倉で藻の花の死を知る。「瘦衰たるさまなれども、妾の藻の花に疑ひなければ、大にあやしみ、ことばをかけんとちかづくひまに、かの女は地蔵の背後にかくれ入ぬ」(四)。これは藻の花の亡霊であった。仇討ちをしようとするが、棧と密通し名刀を奪った養文太から返り討ちにされる。「浦右衛門が背後より、だまし打に肩尖にしたたかにきりつけたり」(五)。こうして浦右衛門は一貫して『背后』に祟ら

れている。「后」という語が暗示的だが、妾をもらったばかりに次々と不幸が訪れるのである。

金魚を売った十郎左衛門は、誤って数右衛門を殺してしまう。十郎左衛門には孝行息子がおり、病気の母親沖津を看病している。「長吉あはてて背中を撫、さまざま詞を尽して母の心を慰る心のうち、思ひやられて哀なり」(六)。

浦右衛門の弟、滝次郎は兄の仇を討つために「古郷の霧を背^{うしろ}后になし」旅立つ(七)。

浦右衛門の息子、与四兵衛は沖津の連れ子、小梅を妻としており、十郎左衛門を許そうとするが、長吉が笈の葛籠に入っていたことを知らずに斬りつける。父の代わりに子供が受難に遭うのである。「葛籠をかりの棺となし、与四兵衛これをおひて立出れば…」とあり(一)、葛籠がそのまま棺となる。京伝はもっぱら意外な効果を重視したわけだが、長吉の死について『近世物之本江戸作者部類』は勧懲正しからずと記す。馬琴における笈の活用方法は京伝と異なるものであろう。

『浮牡丹全伝』(文化六年)

『近世物之本江戸作者部類』によれば京伝は遅筆で挿絵から先に手をつけたというが、本作品を導いているのは絵である。冒頭で絵巻物が焼かれ、そこから妖怪が出現するからである。妖怪退治に乗り出したのは名和家に仕える瑤島豹太夫と浪人大鳥嵯峨右衛門だが、二人は互いに争う。「豹太夫背後^{うしろ}さまに手探りして、駕籠の裏なる白木の箱をとつて、嵯峨右衛門に打付たるに、箱の裏より数多の蛇出て、嵯峨右衛門が懷に入、或は手足に蜚^{まじりつ}縁けるにぞ、あつと叫び氣絶して、地上に撲^{はた}倒れたり」(巻二)。

豹太夫は嵯峨右衛門に撃たれ、牡丹の香炉を奪われる。そのため家族は追放され、「故郷の雲を背^{うしろ}後になし」丹後国に住む水草を頼っていく。従者が娘の八重垣を「背負」、牛の背に乗る妻の八雲は懷妊中である。「しほらしく、愛の溢る額髪かきなでつつ背後^{うしろ}にまはりて、背中を撫てぞ居たりける」(巻三)。娘が母親を介抱しているが、ここでも妊婦が苦しむのである。「八重垣水草いそがはしく、背を撫、葉を与へなとして介抱しける…」。

天橋立という殺生禁断の地での漁を疑われた水草は「背」を鞭打たれる。「連打^{つづいて}に打ければ、憐むべし水草は、髻されて乱髪、木櫛も碎て飛散つつ、腕はしびれ背は腫あがりて苦痛に堪ず、打倒れたる為^て体^{からだ}」。そこに当地の判官が

登場し、殺生禁断の解除を告げる。「一合の長唐櫃を従者になはしめ、明松を前にたてて此の家に到りければ、捕手の輩はこれを見るとひとしく、下座をなしてひかへたり」。長唐櫃からは宝器が出てくるが、この唐櫃は蛇が出てきた箱と対比するべきものである。

このとき、ようやく出産を迎える。「八雲は、あな苦しや堪がたやとつめきさけびつ、のけさまに倒れかかりて、背後にたてたる明障子を、瓦落々と打倒したるに、一目に見渡す橋立の、空も海も一面に、赫奕と光りわたりて、見る目もまばゆき許りなり」。難産の末に出産する場面には、屋台崩しのような鮮やかな効果がある。こうして絵巻物から始まって「極楽浄土の莊嚴」が出現するのだが、本作品はいわば出産の物語にほかならない。絵巻の妖怪は男たちの「懷」に入っており、その意味で男たちもまた懷妊している。懷妊の諸相を描く京伝は「背」の作家ではなく「懷」の作家と呼ぶことができる。

『本朝醉菩提』（文化六年）

『曙草紙』とともに、もつとも浄土教的イメージをもつのは『昔話稻妻表紙』の続編に当たる『本朝醉菩提』である。「乳房したふて這よれば、影は忽消つせて、水は炎と燃あがり、其身を焦して倒つ、たへ入事は数しれず」と説経者が語っているが（序品）、イメージの鮮やかさこそ京伝の特徴なのである。浄土教的なイメージの世界といつてもよい（これに対して、馬琴の特徴は儒教的觀念にあり、乳房のイメージは排除される）。説経者によつて香晒の胎児は助かるが、誕生と同時に捨てられる。こうした子供の受難は馬琴にも受け継がれるだろう。

梅津嘉門は討ち死にし、妻の此花は盜賊に殺される。「刀を抜て此花が肩尖を、二三寸ばかり斬こみければ、あなやと叫てのけさきになり、山守の子供等がつくりたるにや、背後のかたにある五六尺斗なる雪の達磨のあるに倒寄れば、血しほさつとほどはしりて、達磨の身にぞかかりける」（第四）。血の赤と雪の白の対比が鮮やかである。『曙草紙』で肉の変相図を描いた京伝は、本作では凍りついた姿を描く。これは一休に代表される禅宗を意識しているのかもしれない。「やれはやまるなしししと声懸けて、雪の達磨の背後より、蓑笠を着て立出たる人を見れば、乃は一休和尚にぞおはしける」。息子は一休の弟子になる。しかし、二人の姉妹は行方不明となつて、受難に塗れる。

盜賊の妻、岩芝は「つと走り出て、背後より」組み付かれていたが（序品）、その後「皮もすりむく斗に洗ひければ、痛さに堪ず、ほろほろと涙をこぼすを、突やりて背後を顧み」口早に喚ぎ、「砧の槌をおつとりて、背骨をかけて打」虐待している（第五）。妹が醜くなつた姉を介抱する場面は扇情的でさえある。「緑児は彼が身の汚穢げにて、あしき香のするをもちとはず、抱き起して、背を撫、腹を捺などして労ける、心の裏こそやさしけれ」。妹は背中を撫でて労るのである。「背後の坂道より」帰つてきた老女は、「わしが頼おきて、しばしの内背中擦りつてもらひしなり」という姉の弁解にもかかわらず、妹を縛り付ける。姉は亡くなるが、緑児を「背に負て」助け出した旅人は幸運を手にする。「家の背後に年経りたる榎あり」。この木の下にお金を見つけるのである。

妹は遊女 of 地獄大夫となるが、一休のおかげで救われる。「くはらぐはらと嘔吐をなし給ひけるに、不思議なるかな其きたなき的、池の上に落とすひとしく小鯉と化し、いくつとなく水中にをどり入、活潑とはねまはりて水底にかくれけり。地獄此ありさまを見て大に驚き、世の人こそぞりてこの師を活仏なりと尊敬するも、実にうべなりと信心いやまさり、背を撫て介抱し……」（第七）。汚穢がまさに美に転じているのだが、もちろん、ここは秋成の「夢応の鯉魚」に導かれてるのである。

佐々木照満（月若）の妻、折琴姫は、家臣の前司太郎に助けられる。「かの深編笠の武士背後より飛入て、侍女どもを踏倒し、姫を小脇にかいはさみて、いつさんにはせゆきぬ」（第一一）。この武士は折琴姫に横恋慕する金藤太である。「彼の曲者の腕くびをとらへ、且づ姫をとりかへして背後に囲ひ」、「前司太郎はいそがしく、姫を背中に負ひまゐらせ、侍女等を引連れて、麓の方へ馳せ行きぬ」。折琴姫は、山三郎の下僕同助に背負つて助けられる。「僕同助折琴姫を背負て此処にかけつけ」、「同助は姫を背負て、大勢を相手に戦々おちてゆく」。同助は姫を背負て、伊賀の方へおちゆきけり」。背負つたまま巻が閉じられる、こつした点も馬琴に受け継がれている。

執権となつた名古屋山三郎は急襲されて自害し、妻の八重垣は殺される。「月にきらめく氷の刀を、すらりと抜て背後より、八重垣が肩尖を四五寸ばかり斬こめば……」（第一二）。「すらり」というところがいかにも京伝の文章にふさわしいだろう。息子の小山三は乳兄弟の亦六を頼ることになる。

一休が見ているのは、たとえば次のような現実である。「語る背後に青物屋の菜左衛門、何をてんがうつするかと見

れば、囲炉裏に焼さしの藁を抜、錢ぜにざし索子になひひては懷へしこみける。口をたく者どもより、結句油断はなかりけり」(第一五)。西鶴の浮世草子の一節に似ているが、一休はこうした欲望の世界を説くのである。

酒売亦六は於三輪と夫婦になつてゐる。「剃刀研ぎて亦六が背後うしろに立ち、髭を剃て居たる折しも、竹林のあたりにて雉二三声鳴とひとしく、少の地震ゆらゆらとふるひけるが、於三輪はかねて地動なみふるをきらひければ、あなやと驚きあやまちて、亦六が吭のどのあたりへ、剃刀を切りつけたれば、たちまち鮮血淋々と、向ふ盤に流れり」(第一六)。剃刀と地震という神経症的イメージ、これこそ京伝の独壇場である。亦六は誤つて竹斎を殺し、その娘、於三輪と夫婦になつたので、この鮮血は因果応報ということになる。しかも、亦六の父を殺したのは於三輪の兄、提婆仁三郎だったのである(「笈の皮籠を取て見れば、背の方の木札に、河内国の住人獵師亦助と書きつけたり」第二二)。岩芝は道犬の妾で仁三郎を生み、竹斎の妻となつてゐた。

そうした因果の世界を教諭するのが一休である。「一休手をもつて雉の背をかきなで給ひ、汝も二体の仏をうらやみ成仏をねがふかとのたまひて、またお三輪にむかひてのたまはく、此雉は乃是汝が父竹斎が再生なり、かため盲たるは其の証ぞかし」。奇形的なイメージが鮮やかである。そして、神経症的なイメージをかき立てていた剃刀によつて、最後に得度もたらされるのである。「喝と一声さけび給ひ、払子をもつてかの首を打ちたまへば、不思議なるかな首の皮肉、朝霜の消る如くに解流れて、忽一つの髑髏むくろとなり」。肉から骨へ、これが京伝の文章の歩みといえる。ただし、京伝の骨格が馬琴に比べると弱いことは否定できない。

『隻蝶記』(文化一年)

本作品もまた産婦の願望と恐怖から出発する。「産婦息もたげにいとなやましき体なれば、貞直はかなたを聞さして、産婦の背中を撫さすり」(一)。大仏貞直が妻の更級を介抱しているところだが、産婦をめぐる願望と恐怖こそ京伝の読本の核心にあるといつてよい「4」。京伝は、そのイメージを撫で擦っているのである。落城の際、川に身を投じる貞直のイメージは莊重だが、次節の「背中にどつさり手はぶらぶら」の亡者には京伝の喜劇的センスがうかがえる(二)。「彼老女もやがて身を起、腰をのしつ々笈を背おひ、笠をたつさへ竹杖をつき稲村が崎の方へ去ぬ」

(三)。指先が蛇となつたと因果話を語る老女は更級であり、京伝が演劇的な仕掛けを施していることが予想される(悪しき指が蝶となるとというのが作品イメージかもしれない)。

更級の生んだ子供を引き取つたのは鎌倉小動の駕籠の塵兵衛だが、大金が盗まれると、その背後が調べられる。

「塵兵衛を押伏せて、両手を背へねちかへせば、娘はかなしく走りより、のうゆるしてとささゆれば：背後にありし方燈とともに、撲地かしこへ倒けり」(四)。盗まれた軍用金弁済のため塵兵衛の妻の連れ子、小蝶は身売り遊女の吾妻となる。

塵兵衛の養子は動之助と名乗り、玉兔之助に仕えていたが、玉兔之助が恋慕する白拍子の都が殺される。「背後あはせにつきあたれば、いそがはしく身をひるがへして、阿吽の呼吸を心あてに、めつた切に切刀、おぼえず互に打あはし、打々しと切むすぶ」(五)。これは軍用金を盗んだ曲者と白拍子を殺した浪人が斬り合うところであり、「背後あはせ」が緊張感を高めている。

山咲庄司の息子、余吾郎は遊女の吾妻に恋慕する。「担をおろして母の背後にいつ居つつ、はづかしげにさしうつふきて詞なし」(六)。因果話の老女を母親に仕立て、その「背後」に控えているのが油売り姿の余吾郎である。余吾郎は、二つの蝶に不吉さを感じる吾妻の「背を撫捺さすりて」労っている。船尾賀堂左衛門と張り合つて金を使い果たした余吾郎のために、名刀を売つた家来の南方十字兵衛は自害してしまふ。客を取らぬ吾妻は雪責めされるが、何者かに「ものをもいはず背におひて」助け出される(八)。余吾郎は「背中をさすりて」労るばかりである。余吾郎は「背後」から「氣ちがひ」と呼ばれながら、名刀を探し求める(九)。

白拍子の都を殺したのは、竹右衛門と名乗る余吾郎の異母兄、余字兵衛である。主君の玉兔之助を守るためであつたが、都の幽霊に祟られている。「すつくり背後の方に、緑の髪をふり乱し色青ざめたる女の幽霊、髻髻とあらはれ出、竹右衛門を外背にかけてさも怨めしげなる顔色なり」(一)。「すつくり」というのが印象的である。都に小指を食いちぎられた竹右衛門は、後に俳諧師の山咲窓閑となる。吾妻を背負つて逃げたのは、この余字兵衛である。奉公人の露助は都の弟、その妻お閑の兄、二見鯉松が堂左衛門であり、塵兵衛のところから大金を盗んだ犯人であつた。自害した十字兵衛の息子、余兵衛は「抜躬を背後にかくしていそがはしく」借金返済の猶予を商人に訴えているが

(一一)、突然の雷鳴に救われる。背後で黄金が降ってくるからである。吾妻が手に入れた名刀のおかげで、余兵衛は家の再興がかなう。「庄司が背後を伏拝み、感激の涙に」くれているのは余吾郎である。

贅元洪右衛門と名を改めた塵衛門は何者かに射殺されてしまう。動之助は修行者に扮し養父の仇討ちに出て、越中蛭牙山の麓に立ち寄る。「此背後の岩陰にしのぶべし、よき時分これを吹て合図を」と昼狐の髪四郎は篝火に言い寄るのだが(一五)、篝火が「背後ながらによりそひて、いとほかしげに」言い寄るのは動之助のほうである。二人は石の枕で結ばれる。養母の雲根に殺されないように、篝火は髪四郎を誘い込み、その間に動之助は「包を背負て」脱出する。前面を照らすのは螢砂と夜光石だが、「忽背後の方に磐石の音ひびく」ような空間で事件は起こったのである。「背後」に導かれて辿り着くのは篝火の正体であり、塵兵衛を殺した閑作の正体である。

鶏飼の閑作のもとを訪れた雲根は、あたりに漂っていた香氣のせいで「家の背後にめぐり去」。雲根は更級の後の姿であり、動之助の実母である。息子の焚いた香氣に気づいたのである。そこには心太商人が来合せる。「或背後さまに突て肩を越させ、或突て股をくぐらせ、或は突上て落る処を箸をもて挟みなどし、いろいろさまさまに曲を尽して見せければ……」(一六)。この心太商人の舞踊は、そのまま「抜刀を背後にかくしてねらひより」という凶行に至っているが、舞踊から凶行への移行は見事である。

動之助は閑作が養父の仇であることを知る。しかし、それは実父の貞直であった。「修行者は隙間を見て、背後抱にむずと組を、腰をひねりて振ほどき、襟首摺てうごかさず」。貞直は洪右衛門を動之助の養父とは知らず殺したのだが、自責の念から自害する。「万夫不当の勇将も、恩愛といふ大敵には、背後を見せて泣居たり」。誰もが恩愛に対しては無防備にならざるをえない。篝火は貞直の娘ではなく、鷹に攫われた庄司の娘、小雪であった。「恋の重荷を身に負て」石の枕で結ばれたのも過ちではなかったことになる。だが、動之助も貞直も更級も自害してしまう。京伝は背負うことを放棄したかのようだ。

自序で京伝は「此草紙を婿をたづめる嬢にたとへて見るに、絵は則顔姿なり。作は則意気なり。板木彫は紅白粉なり。摺仕立は嬢入衣裳なり。板元は親里なり。読でくださる御方様は婿君なり。貸本屋様はお媒人なり」と述べているが、この低姿勢ぶりは馬琴と正反対のものである。馬琴の場合、作者と作品と資本の間に激しい緊張関係がみら

れたからである。蝶々の軽やかな動きが京伝の持ち味であり、軽薄で変幻自在である（馬琴の『糸桜春蝶奇縁』のほうははるかに堅固で形式的といえる）。

短編読本の確立は庭鐘、秋成によるが、中編長編の読本を確立したのは京伝、馬琴である。それは背負うという形象と密接に結びついている。背負うことで読本は中編化長編化しているようにみえるからである。明らかに背負う形象を馬琴は京伝から引き継いでいる。しかし同時に、それは京伝と競い合うことを意味する形象でもあった。競い合うことで、両者は何かを交換し合っている。

たとえば、京伝と馬琴の読本の共通点として指の切断を挙げることができる。それが書くことの不安と関連しているのではないかという点についてはすでに述べた。もう一つ京伝と馬琴の読本の共通点として盲目を挙げることができるが、盲目とは崇高ではないだろうか。なぜなら、表象不可能なものに触れることが盲目だからである。

『優曇華物語』では「かれもし盲目とならば、復讐のかひなかるべし、盲人を打て仇を報るは本意にあらず」と語られているが（第一二段）、盲目になるとは制約から解放されることにほかならない。自然災害も蛇も龍も崇高であり、実は目に見えないものである。京伝と馬琴の読本で頻繁に轟く雷もまた表象不可能なものを示している。雷鳴が轟き、盲目となる、それが読本というジャンルなのである。

指、雷鳴、盲目の先達はもちろん上田秋成にほかならない。秋成の読本にも背負う形象がみられるが、そこには笑いがあり軽快さがある。「頭に紺染の巾を帔き、身に墨衣の破れたるを穿て、褰みたる物を背におひたるが：なあやしみ給ひそといふ。莊主柄を捨て、手を拍つて笑ひ……」。「青頭巾」で重要なのは背負っていたものではなく、被っていたもののほうである。「目ひとつの神」における「袋とりて背におひ、ひくきあしだ履きて、ゆらめき立ちたるさま」も飄逸といえる。「人なれど、妖に交はりて魅せられず、人を魅せず」、この毅然たるさまが秋成にふさわしい。

「樊噲」の父親は軽い印象であり（「やらじ、やらじとて、背に追ひつきてぶらさがりたれど、事とせせず、父をうしるざまに蹴て行く」）、樊噲は重い荷物を厭っている（「空しくば人の宝取らん、数多くは煩はしとて納めず。とものにわら苞にして、背に負ひて行く」）。典拠に縛られることなく蹴り倒す秋成の姿を見るかのようである。

西鶴の浮世草子における「背」の用例は非常に少ない。「好色一代男」七には「しへ箒にて禿に背をたたかせ」る遊女の姿、『武道伝来記』六の四には「心もとより我背中迄、貫て死したり」とある武士の姿がみえる。「うるさき女」の表裏、男同士の貫通を描くのが西鶴の文体といえるだろう。「諸国ばなし」巻五の五では「背中に鍋炭の手形」が犯罪の証拠となる。『日本永代蔵』巻二の背美鯨は巨大な資本の形象である（「千味といへる大鯨、前代の見始め、七郷の賑ひ、竈の煙立ちつづき、油をしほりて千樽の限りもなく、その身、その皮、鰭まで廃る所なく、長者になるはこれなり」）。同じ巻の「かかる浦山へ、馬の背ばかりにて荷物を取らば、万高直にして、迷惑すべし。世に船程重宝なる物はなし」という一節によれば、船は「馬の背」に代わって物資を流通させる「背」なのである。

近松における「背」の用例についても触れておきたい。「面向不背の玉」、あらゆる面から見ても背くことのない「大職冠」の玉こそ近松の理想とするものであろう。「熊主が背骨はつしと折れ」、「入鹿をはたと蹴倒し背骨にどうと乗掛か」るのは裏切り者への懲罰にほかならない。「天神記」では「目だに覚めたら背にきつと背負ふて、ののへ参らふ参らふ」という場面があるからこそ、「背に産子を負ながら」殺された女が際立つのである。

「今日の逢瀬は背中同士泣くより外のことなし」、これは近親相姦を犯したと思ひ込んだ『津国女夫池』のカツブルである。『信州川中島合戦』の使者が「荷造り背中に負はせ」て帰されるのは、「親の許さぬ妹背の中人目を忍ぶ者」の関係があるからにほかならない。「蜘蛛の背にまたがつて動かせず」というのが近松における言葉の動きの最後である（『関八州繫馬』）。

「千はやふる御威勢、背に千箭の鞆と五百箭の鞆を負ひ…」と勇壮に始まる『百合若大臣野守鏡』は、むしろ武具の冷徹さを厭う作品といえる。「具足とやらいふ物を手に触れたは今が初、堅い冷たい強ばつたどこから肌へ手を入れふ、背中搔くにも搔かれまい」と語られるからである。『丹波与作待夜の小屋節』における「お乳の人の背中をとんとんとぶたしやんして」機嫌を損ねる姫君と『女殺油地獄』における「肩骨脊骨うんうんと踏み付くる」放蕩息子とは共通する言語形象を有している。『平家女護島』における「背中に潮をきよめの垢離、法皇を肩に負ひ奉り、足に任せて落ち行きける」有王の姿や『女殺油地獄』における「父親肩車に、のりの教へも一つは遊山、群聚をわけてぞ急ぎける」姿は、『開巻驚奇侠客伝』の先蹤であらう[5]。

ところで、『夢想兵衛胡蝶物語』前二に「兎腹龍股虎背とは画をかく人のいふ事さうな」とあって、虎の絵は背が肝腎らしい。「身を縮め背を立て喰ひ付んと狙ひ寄る」のは近松の描く虎であり、入鹿はそれを眼力で押しとどめる（『大職冠』）。「国性爺合戦」の主人公は虎の背を撫でているが、虎を描く馬琴が対抗意識を働かせるのは近松に対してなのである。『傾城反魂香』は「口に我が身の血を含み、襖戸に吹きかけ、口にて虎をぞ書いたりける」と記す。『八犬伝』の馬琴はそんな近松の虎を明らかに嫉妬している。

注

- [1] 本作品については石川秀巳「忠臣水滸伝」における「付会の論理」上・下（『国際文化研究科論集』九二（一九九一年））が詳しい。なお京伝読本の先行研究としては本多朱里「善知安方忠義伝 玖」（『読本研究新集』二、翰林書房、二〇一一年）などがある。
- [2] 京伝と民俗信仰のかかわりについては、佐藤深雪「校姫全伝曙草紙 論」（『文学』一九八三年八月号）、同「稲妻表紙」と京伝の考証随筆」（『日本文学』一九八四年三月号）、井上啓治「京伝考証学と読本の研究」（新興社、一九九七年）を参照。京伝の読本が芸能史を踏まえることも指摘されている。
- [3] 馬琴の『八犬伝』に関して論じた怨霊 飯装 王権の主題は京伝の『曙草紙』にも見て取ることができる。しかし、王権を確立する前に審美的に完結してしまつところが、京伝の弱さであろう。馬琴は資本も含めて王権のもつ様々な問題を描く。ただし、京伝にみられた腐つたもののカテゴリーは馬琴に縁遠い。京伝の溷つた浄土教的想像力を馬琴は儒教的な徳目によって乾燥させるのである。
- [4] 京伝の読本には女性の願望と恐怖が描かれているという指摘がある（佐藤深雪「山東京伝集」解題）。京伝に母性神話があるとすれば、それは神経症的イメージに支えられているのである。なお黄表紙「人心鏡写絵」の「極楽の体相が写るかと思へば、地獄の有様と変はり、人毎に心の内を覗いてみれば、表の看板は皆偽りなり」という一節を考え合わせると、京伝の想像力は「覗機関」に依拠しているといえるかもしれない（板垣俊一「江戸期視覚文化の創造と歴史的展開」三 弥井書店、二〇一二年を参照）。少なくとも「人心覗機関」を書いた式亭三馬よりも映像的である。
- [5] 人形浄瑠璃が苦手とするものがあるとすれば、それは背中への密着であろう。したがって、移動の手段としては背負うよりも駕籠に乗るほうが多いのである。一本の棒が背中への密着を防止するという点については柳田國男「棒の歴史」（『村と学童』）を参照。ただし、『伽羅先代萩』道行には「建立箱背におひ」とあり、道行の一つのスタイルともいえる。絵本太功記 尼ヶ崎の段には「風呂しき背にいつきせき」とある。

二 合巻・人情本・滑稽本との比較 読本の特質

ここでは、まず柳亭種彦の合巻『修紫田舎源氏』（文政二年（天保十三年）について検討してみよう。なお、本作品については別稿「江戸時代の源氏物語」（『解釈と鑑賞』二一年一月号）で論じたことがある。引用は新日本古典文学大系による。

次の場面は空蝉巻に相当する。「川次郎が様子を見れば、そちが母の空衣（からぎぬ）も、此辺りに臥したるならんが、たとへ母が聞いたりと、主なき女にその主が、慕ひ寄るのをあながちに、不義者なりとも叱るまじ、さアさアどうちやト背うち叩き、いよいようちとけ給ふ」（三三下）。光氏が空衣の継子に話しかけるところだが、うち叩く軽快さが印象的である。古典の背を叩き親しむこと、それが種彦の姿勢なのである。

次の場面は紅葉賀巻に相当する。「愛嬌は溢るるやうにて、尻目にこなたを見やりながら、光氏の今朝よりして、訪れざるをうち腹立ち、背さし向けて物をも言はず」（一一上）。紫の君は背を向け拗ねている。「障子を一間おし開けて、それに背中を凭せ…片撥の音色仄かに、弾きぬたるは水原なり」（二二下）。楽器を演奏しているのは源典侍に当たる水原だが、そちらに関しては愛らしい「せな」という語が用いられていない。

次の場面は関屋巻に相当する。「空衣は恐しく、誰も居らぬか居らぬかと、呼ぶにも声の出でやらず、身を揉みあせる背をほとほと、打ち叩いて、母様母様、お願されあそばすと、揺り起こすのは村萩なり」（二六下）。川次郎の亡霊に迫られるところだが、空衣のまわりでは背を叩く仕草が繰り返されているのである。

次の場面は薄雲巻に相当する。「此膝に、もたれて眠るを御覧なされ、寝かしてやれの仰せが出て、抱いて寝てやる時ばかり、私にはあやまります、と背打たたき顔うち眺め、かれも愛するその様」（二八下）。明石姫の遊び相手の素性が語られるのだが、軽く背を叩く仕草が印象的といえる。

次の場面は常夏巻に相当する。「仰せに皆々はつとばかり、お受けはすれどこれぞとて、聞えんことも覚えねば、涼しき手摺へ背を押し向け、慎みてこそ居たりけれ」（三五下）。光氏は暑さを避け水辺で涼みながら、若者たちを集め高直の様子を探り出そうとしている。ここでも愛らしい「せな」という語は用いられていない。

次の場面は行幸巻に相当する。「氏仲は、小毬が背^せをつちさすり、涙に暮れておはししを、光氏は目で止め、昔今の物語、集め聞えてさまさまに、小毬が気を慰め、やうやうに歎きを止め…」(三七上)。光氏の息子が祖母を慰めているところである。

次の場面は真木柱巻に相当する。「うち背きたるその姿、小さやかなる生れの上、年ごろ悩みに瘦せ衰へ、手足はなほさらかばそにて…」(三九上)。氾廉と玉葛の噂を耳にした賤機が、夫の氾廉に対して不満を口に出しているところである。氾廉は鬚黒に相当し、蛭宮に相当するのは正尚である。「こなたの方に背^せをさし向け、つ居し女の風俗は、玉葛によく似たり。此頃噂を聞きたるが、さてはそれかと目をとむれば、袖の香もその傍らに、ありて何やらうち笑ひ、こなたに心づかざる有様」(四)。玉葛が氾廉と結婚してしまい、正尚が目にするのは、その後ろ姿ばかりである。

このように、種彦の合巻に背負う姿はほとんど見当たらない「1」。「唐櫃」も「袱包」も出てくるが(第二編、第二三編)、それらは何ら活発な動きを示していない。

『馬琴草双紙集』(叢書江戸文庫)などを見る限り、馬琴の黄表紙や合巻においても、背負う形象はほとんどみられない「2」。したがって、背負うとは京伝を引き継いだ読本に特有の形象といえるだろう。いかに多くのものを背負っているかがテクストの豊かさだとすれば、それが稀薄なテクストは退屈である。為永春水の人情本には、そんな批判が当たるのかもしれない。まず『吾妻の春雨』(天保三年)をみてみよう。源次郎と恋人おみつ、おまさを描くおみつは泣出しわつと「こゑくるしげに身をもだゆれば、ゆりおこすおまさはおみつが脊^{せなか}をなで…」

(引用は古典文庫による、『吾妻の春雨』初編中)
アレこわいよト抱きつく。源次郎もしつかりと、ひざにかかへて脊中をさすり、なに遠くだからこわくはないよ
トいへどおみつは物いはず… (初編下)

背中をさするところが印象的である。東海道で大男が「かわいそうにどれおれが脊^{おぶつ}肩てやらう、と近よれば、お満ははつとびつくり」しているが(二編中)、助けられる。「かくまで身をしたはる心の程のうれしさは何にたとへんものもなく、おみつが背中をさすりつつ、イヤハヤとんだことがあればあるものだ…」と源次郎が慰めている(二編

下)。「梅暦発端」と記された『春色恵の花』(天保七年)にも「半次郎は気のどくになり、右の手にてお糸が脊中をさすり…」とみえる(第四回)。次は『春色梅児誉美』(天保三・四年)である。丹次郎に惚れたお蝶、米八、その姉の女髪結お由を描く。

梅次と米八へ一度にあいさつして、二階を下る。丹次郎もつづいて上り口へ行を、米八はうしろから背中をひどくつめり、眉毛をあげてにらみながら、元の処へすはり、はやくお帰り、にくらしい…

(引用は日本古典文学大系による、巻四第七回)

消て除寒とくさもありて梅の花、開くや笑(ゑみ)の眉のあと、春の霞の青々と、蕾の花に猶まさる、お由の側へ寄添て、背中をさすりながら…

(巻九第一七回)

二階への上り下りが春水らしさといえるかもしれない。そこに背中をつねたりさすったりする世界が出現するからである(媚態を示す「眉」が強調される)。お由、此糸、米八、お蝶、すべてが姉妹同然の世界といつてもよい。ただし、丹次郎の騙された挿話だけでは読本的な活劇が見て取れる(「いづれまた明朝までに此方へ参ります、ト風呂敷背負ひ、出かける門口、お蝶が方をたづねつつ、爰へ来かかる丹次郎、五四郎と突当り…」巻一 第一九回)。次は続編に当たる『春色辰巳園』(天保四・六年)である。丹次郎をめぐる恋敵、米八と仇吉を描く。

そりやそうとおめへ二階へ行ねへかナ、アアト立かかりて、何か増吉が耳にささやく、ウウしうちしようち、さふか米八さんのか、そうか、おいらアはじめて見たヨ、イイ男だのト仇吉が脊中を一ツたたく…

(引用は日本古典文学大系による、巻二第三回)

腹立まぎれに立出る、帯背をとつて仇吉が、うしろの方へ引手をば、二足三足小戻りし、払ふ手前は米八が、さそくのはづみするどくして、よろめく仇吉爪づく米八…

(巻七第二回)

跡には静に米八が、仇吉の側へすり寄、仇さん、さそ私(わたくし)が今のしうちを、出過た仕方とお思ひだらふが、堪忍(かんにん)してマアお聞、ヨそして、たとせつないかヘトそろそろと脊中を撫て…

(巻一 第一回)

『辰巳園』巻九第五條に「女八賢志といふ絵本を、狂訓亭は丹誠して、八犬伝といふよみ本にならつて、その始末に似ないやうに、そのおもむきの似るやうにと、大ばねをおつてこしらへたら、八犬伝に似せてかゝたとて、わる

く評判する看官^{けんくわん}があるといふが、作者はおなじ事にならねへよふに、おもむきの似る様に似る様にとこしらへる苦心をおもはねへで……と記す春水は、馬琴とは異なるものを狙っている。それは背負う世界ではなく、ひたすら背中を撫でる世界といえる。だからこそ、幼児を「脊中におひし一人の女」が登場すると作品は閉じられるのである（巻一二第一二條）。それは丹次郎の種を宿したまま消息を絶っていた仇吉にほかならない。仇吉が地獄の夢を見るところは京伝の読本のようだが（巻一 第八條）、母になる兆候だったといえる。

次は「梅こよみ拾遺別伝」と記された『春色英対暖語』（天保九年）である。岑次郎に惚れたお房、紅楓（お糸、宗次郎に惚れた柳川（お柳）、増吉を描く。

笑ひながら、脊後^{うしろ}を見せてやうやうに寝入りし様子、岑次郎は情と、お房の言葉を考へ見るに、白昼^{ひる}はなれ座しきにて、紅楓と内々物^{もみぢ}がたりをなして居たるを、風呂より上りて庭に立出、障子越に透見をせしものなるべし：

（引用は岩波文庫による、巻七第一四回）

他人^{ひと}が私^{わたくし}に脊後指^{うしろゆび}をさして噂をするから、何卒^{どうぞ}その人達の貌を、見返す様にしたひと思ひ込で、お前に話すのだ
はネ……

（巻一三第二六回）

岑次郎に対するお房の氣遣い、宗次郎に対する柳川の氣遣いがうかがえる。そこには意氣地が潜んでいるのである。宗次郎が襲われるところは読本ふうだが（「脊後^{うしろ}にかかりし一人が、何とかしてや足をすべらし、傍の溝へ踏込ながら、猶も帯脊を放さぬ強氣、宗次郎は一生掛命、逆業ながらも脊後^{うしろ}の方を突ばし……」巻一四第二八回）、増吉母子のもとに逃げ込んでゐる。それは同衾する二人を氣遣うような母の世界である（「アイ、の返事を脊後^{うしろ}に聞て、裏口いづる母親の、洒落たる慈悲といふべきか」巻三第五回）。

次に「梅園英対の拾遺」と記された『春色梅美婦襦』（天保二年）をみてみよう。岑次郎に惚れたお房、お京、判次郎に惚れたお園、此糸を描く。

お脊中をさすりませう、ト岑次郎の脊後^{うしろ}へまはり肩へ手をかけ、身をすり寄せて、脊^{せな}を撫にかかる。

それじゃアお園さん、早く来てお呉^{くん}なせへヨ、ハイ只今直に上りますヨ、トいふ声脊後^{うしろ}に聞なして、がやがやさ
（引用は岩波文庫による、巻二第三回）

はぎ出て行。

(巻八第一六回)

膝へすがり付、身をふるはして泣入れば、判次郎はお園の脊中を撫て介抱をしながら…

(巻九第一七回)

お糸とお房の夢に魘された岑次郎をお京がさすり、身を震わせるお園を判次郎がさすっているが、ここにあるのは、ひたすら背中を撫でられる世界にほかならない。「其身こそ此身を先へ歩行せて、ぶるぶるふるへながら此身が脊後に跟て来たじやアねへか、ハハハハ…兎ても脊後のほうへは帰られないから、狼に誤まつて通らうと相談極めて…」という場面は、狼は狒犬を見間違えただけであつた(巻七第一四回)。「脊後」が強調され活劇の気配が漂つても、何事もない。お糸も無事であつた(「憎ひ女だア、盗人めが、ト言ながら欠出し行、脊後見送りて壮年等が、娘を隠せし路次に入、小声になりて信切に…」巻二第二一回)。

次に「春告鳥」(天保八年)をみてみよう。これもまた背中をまさぐる作品である(「コウ脊中をかいてくんな、コレサ袖から手を入れてヨ、ハイト左りの手を、鳥雅の脊中へまはして、ならぶ姿、看ものあらは羨しかるべし」巻三第六章)。他愛ない笑いの世界といつてもよい(「脊丈が届かねえから、座敷の双六盤を、ふみ台にしたのかえ、ホホホホ、ホホホホ、ヲホホホホホ、果は三人笑ひとなり…」巻四第八章)。主人公の鳥雅はお民(芸者お花)と結婚するが、「第一祖母の慈愛にて、貰はんといふ嫁を違背もならじ」というように、すべては祖母の権力が支配している(巻一五第三章)。興味深いのは、次のような登場人物である。

風呂敷包を脊負ひし小僧、摺違ひしが立ちどまり、過行唄女の後影、情と見送りしが、後を慕ひて唄女の帰り宅まで見とどけ…

(引用は日本文学古典全集による、巻七第一四章)

隔てられたる朧月、小僧は脊負ひたる風呂敷を、大事にかけて、ちやうちんの、消たを其儘、くらやみを走りて去れば…

(巻一二第二三章)

「近來の流行ことばに嫉妬をやくことをじんすけといふことは、遊所の隠しことばなりしを、今は荒麻の風呂敷を脊負つて使にありく上出店の小僧の詞となり…」(巻九第十七章)という一節によれば、風俗小説の作者はそれにふさわしい階級的視点を備えているのだが、階級的なキャラクターを設定したことになる。次は「春色袖の梅」(天保八年)である。

小僧の背負風呂敷包を取にかかれば、小僧は其手にしがみ付て、声を上て放すまじきと争そふを、彼大男はさも怖しき顔色にて、腹立しく小僧を其所へ打倒し、風呂敷包を引たくり、背後あとも見ずに欠出す。お稻は呆れて言葉も出ず。

(引用は古典文庫による、一七回)

さて、お稻と小僧は盗まれし包の中の物は僥倖に助力たすけの人の蔭にて取かへしけれども、金を入たる懷中ものはかへらざりしを、詮方なき事とおもひ、又怖気だちて其場を去りけるに、三四丁ほど過て背後うしろを見れば、娘と侍は近く来り…

(同)

「背」が出てくることで、かろうじて責任の意識を探りうるのかもしれない。『春色袖の梅』は読本の伝奇性を取り入れた人情読本とも呼ばれるので、読本に近づいている。同じく人情読本とされる『春色恋白波』(天保一・二年)にも、「源五郎の後背うしろをつけて伺ひ行とも、神ならぬ身は露ほども知らずして…」という活劇的な場面がみられる(第二二回)。しかし、「背後姿に見惚とれて、お客の来たのもしらずに居る」という陶然たる姿こそ春水の持ち味である(第一回)。「今は背負て歩行あるきかね、荷もつを持ものを二人まで供に連つれ…」と記された主人公の姿には代作者を抱えた春水の余裕がうかがえる(第一回)。

『花名所懐中曆』(天保七・九年)の「振袖で京都舞子のように衣裳葛籠を供の者に背負せて座しきへ出してへのだけれど…」(第一回)というのも、そんな余裕の言葉である。『顔八温くなつたけれども脊中の方八かへつて今さむく成ました八、ドレ温てやらう』(第一八回)。一人で背中を温めることはできず二人で背中を温める、これが春水の世界である(引用は人情本選集による)。

さて、春水が師事した式亭三馬の滑稽本もみておこう。「あつといへば水をうめ、ぬるいといへば湯をうめる、お互に背後せなかをながしあふたぐひ則信也」(文化六年『浮世風呂』大意)。滑稽本において無意識は背負われたり抱え込まれたりすることなく、洗い流されてしまう。「サアお撥さん、脊中を出しなせへトあらひかける」のである(二編上)。「コウコウお雪さん、おまへは脊せいが高いから、先駈さきたちちやア見つともねへ、中央なかたちにお並び」と子供を叱る威勢のいい声が流れてくる(四編上)。

「雨でつくぬれになつたアから糊目が、べえろべる離て脊筋へ裏地が出た」(文化三年『戯場粹言幕の外』上)と

ころを見ると、背中が流される必然が理解できるだろう。「お前の背中は猫背中だから、鼠の糞のような垢がよれま
す」という『賢愚湊銭湯新話』（享和二年）の一節は『浮世風呂』にそのまま取り込まれており（二編上）、京伝が三
馬の先駆者であることを証明している。だからこそ、「是ですかれてみな、命も脊もつづかねへ」と背中を心配する
のである（二編下）。「チヨツ、はづみになつて高い物脊負込だはい、あほらしい」と愚痴るのである（四編中、
引用は新古典大系による）。

文化一年『浮世床』二編上の冒頭には「浮世床に会ひ居る人々、背門なる小窓より、隣の家をさし覗けば、巫女
は、市女笠あがりくちにとりおきて、正坐になほり、裏包おのが前にひかえて、目を閉ぢ、洩うちかむいとまには、
舌もて脣を嘗まはし、梓弓ひきもきらず、何やらん呟き居たり」とあるが、洗い流された無意識はこんなところに蟠つ
ているのかもしれない。瀧亭鯉丈の手になる『浮世床』三編上では「心なく障子へよりかかり居る所を、外より、ぐ
わらりと明ければ、脊中八はづれて、あをのけに外へたふれる」という不注意ぶりが描かれる。

「あるときは出来合の三味線弾となり、ある時は箱を脊負つてお供などといふ、しがなき七役を勤居る内、あつち
こつちの引ばりで野幫間同然の境界」とある『古今百馬鹿』（文化十一年）は滑稽本にふさわしい気楽さを示してい
る。『阿古義物語』（文化七年）では「灸背しながらながめ居たる…」と馬琴に学びつつ（巻二第三齣）、「園葉をば
背後に囲つて、腰なる一刀を抜き放ち…」、「二人の壮士背後よりをりかさなり…」、「財布を拿つて懐中し、怒り唖り
て駆せ出づるを、是は情なき挙動よと、背後よりしかと組めば…」という読本的な活劇を狙っている（巻三第七齣）。
十返舎一九の滑稽本はどうか「三」。『東海道中膝栗毛』（享和二年・文政五年）をみてみよう。「サアそんなら、お
ぶさりなさろ、トせなかをいだす」無関係の盲人に背負われ、放り出されているが（三下）、背負つたりする責任は
どこにもない。「コレ背中をながして下せへといつたら、ハイとこいて六十ばかりのばばアめが、たはしをもつてき
やアがつて、おせなかを、あらひませうかとぬかしやアがる」（五下）。滑稽本において背中は流すためにある。「米
櫃背負て出でざれば、鼠追ふせはもなく」（六上）、何一つ背負うことのない無責任な旅が滑稽本の持ち味であろう。
「おつしろへまはつて見よふ、ヲやお背中に窓があいてゐらア」と大仏に無邪気に驚き（六下）、「手めへのきものを
見や、背中によこちよに、大きな紋所が、くつついていらア」と古着屋に容易く騙されてしまうのである（七上）。

背負っているものがあるとしても、ほんの少ししかない（「少しの包を脊負来るが詞をかけて…」『続膝栗毛』四下）。ちなみに洒落本『傾城買二筋遺』（寛政一年）は醜男を「脊中に縁のある顔」としており、背中を回避するジャンルであることがわかる。

以上、背を叩く合巻、背を撫でる人情本、背を流す滑稽本をみてきた「4」。最後に馬琴の中編読本を、「背」の署名という観点から読み解いてみたい。

注

〔1〕種彦の読本『浅間嶽面影草紙』（文化五年）には「しかと抱きつけと背におひ、姉娘の手をひきて、是も又逃げ去りぬ」とあり（事のはじめ）、坂手摺言木偶（文化九年）には「背負ひし櫃に我が子の泣声…」とある（巻五）。また「正本製」（文化二年・天保二年）には「斯くとも知らず久兵衛は、葛籬を背負ひ走り来り…」とみえる（八編）。『葛籬をせおひて三三丁でと葛籬のその軽さ、合点行かぬとおもつた不審もいまやうやう晴たれど、まんざらながら葛籬にしてはなにやらまだ重みが、トいいつつ…」と続くのは種彦作品の特質を言い当ているのかもしれない。馬琴ほど重くはなく、しかし全く軽いわけではないからである。「お豆はせな差むけ、物をもいはず煙草ばくばく」（九編）というところは背中で演技しているであろう。しかし、馬琴の「背向」のほうがはるかに緊迫感が漲っていたように思われる。『縁結月下菊』（天保一年）には「いかな大きな包を背負て、そりやア何で御座います、どこぞへあつてお置きなされば、明日とりにやりますものを…」（四）とあるが、おそらく種彦は大きなものを背負つことを回避している（引用は帝国文庫による）。なお、種彦の読本については本多朱里『柳亭種彦』（臨川書店、二六）があり、その演劇性について論じる。

〔2〕馬琴の黄表紙『女護嶋女俊寛』（文化二年）には「葛籬へ入れし楠平を背負ひ帰て責め問ひつ…」とあり、合巻『牽牛織女願系竹』（文政一年）には「櫃と風呂敷つづみを上に付け肩押しいで背負ひ上ぐる」とあり、読本『曲亭伝奇花鏡児』（享和四年）には「包背負ふていきせきと、たちかへる若岩重蔵」とある。『松株木三階奇談』（文化元年）の「此国にては切られると赤い綿の血が出る。もつとも其血は肩先背中の他は出ず。脇腹をえくられたり、首を切らるる時は血といふものは一向出ぬ体なり」という一節を見ると、馬琴における身体が血とともに現れ演劇的様式性を帯びていることがわかる（引用は叢書『言文庫』による）。なお『金毘羅船利生齋』（文政七年・天保二年）、『傾城水滸伝』（文政八年・天保六年）については別途、論じてみたい。

〔3〕一九の黄表紙『心学皆計算』（寛政七年）は遊女の手筈を記したものである。「この客、背中に目が付いて、残り惜しさふに後の方はかり見ながら行く」という一節は興味深いが、「あいつが背中には目葉の看板ときている」と茶化されている。「この里にては遠ざかつたる客を呼びたひ事のある時は、紙にて蛙を拵へ、その背中へ

客の名を書き付け、針を一本背筋へ刺しておく」とある通り、背中は商売と無縁ではない。「十悪の立並びたるその中に貪欲殿の背の高さよ」と評される世界なのである（引用は叢書江戸文庫による）。

〔4〕石川雅望の読本にも言及しておく。「老母をいたはりて、背をなでさすりて、あつかひ物す」という結末をもつ「近江奥物語」（文化五年）には「さてかのらひえたる包、背におひて、思ひけるは、人の頭をとりてこと、いひつけたれど、いかでさる物の、手に入るべき」とみえるが、何を背負うのか考えるのが読本作家の仕事であろう。その結果、「更級日記」の背負う挿話を題材として「飛騨匠物語」（文化六年）を考え出すのである（母を背におひて……、「法師が背におひし衣とりて……」五、引用は叢書江戸文庫による）。

三 馬琴の中編読本を読む

『月水奇縁』（文化二年） 兄妹の結婚

兄妹の結婚を描いた本作品では、「背」が重要な働きをする。「玄丘と号す、背に蘭菊を鏤たり」という鏡が登場してくるからである（第二回）。そこで「分鏡の契り」と表記されている点に注目してみたい。猿が人を模倣するのも、鏡に導かれているのではないか。「手を抗げて猿をまねげば、猿もまた手を抗て人を招、倭文これを見て心に一計を生じ、身辺の中刀を抜きて、仮にその指を切るかたちをなして見せければ、猿も又かの白刃をもてみづからその指をきるに、忽ち指三ツ二ツ刀にしたがひて班々と墮つ」という場面は印象的である（第五回）。

兄妹が夫婦になる、そのトリックが本作品の眼目にほかならない。倭文が兄だと告げる「背影」を見送った玉琴は「言語同断兄弟夫婦にならんとは、天上月老も頼み難く、地下の氷人も何かせん」と嘆いているが（第六回）、重要なのは天上でも地下でもなく平面だといえる。確かに、熊谷倭文も玉琴も三上和平・祖女夫婦の子供と位置づけられる。しかし、倭文は永原左近・唐衣夫婦の息子、源五郎である。二人は義理の兄と妹であるにすぎず、実は結婚可能なのである。

「鏡の影へだつらむ」は結婚不可能の歌だが、その「短冊の背」には「妹が待ちつつあらむ」という結婚可能の歌が記されている（第八回）。裏返すことで、不可能が可能になるのである。それとともに井戸の中から鏡が再発見さ

れる（背面に玄丘の両字あり）。結婚すると盲目となった倭文も回復するが「1」、それも鏡の効果なのかもしれない。裏側が不透過になっているのが鏡の原理だからである。見えなかったものも裏返すと見えてくる。

『石言遺響』（文化二年） 姉弟だけの家族

本作品の姉弟は父母との関係が薄い。万字前に騙された日野良政は、妻子を捨ててしまうからである。家来の主税は月小夜とともに子供たちを連れて逃げる。「とくいそぎ給へと促せば、主税は小石媛を脊に負ひ月小夜は香樹丸を懷に抱きつつ、暇乞さへいひかねてなくなり去給へば、主計介遙に後影を見おくりつ」（第四編）。こうして背負われていた小石媛も成長する。「弟の脊を丁とうち、目覚し給へ香樹丸、何程昼の勞れありとも、父母の御為にもと、苟たる萱は把ねもやらず、まだき甲夜より睡れるは、こころ鈍やと叱られて、香樹丸は回答もせず、只潜々と泣給へば」（第五編）。いまや姉が母のように愚鈍な弟を鼓舞しているのである。

諸国修行の旅に出してしまう母親も、子供を捨てたといえる。代わって子供たちを育てるのは家来の主税すなわち春木伝内だが、影は薄い。伝内と結婚した小石媛は殺され胎内から赤子を取り出され、その埋葬場所からは砂金が取れるのだが、すべて小石媛単独の力にみえる。

伝内の仕事は玉琴とともに赤子を養育することであり、砂金で鐘を作ることである。赤子の誕生自体にかかわっているようにはみえない。隈高業右衛門は盲目の息子、八五郎を殺し、鑿（万字前）は娘の枝折を殺してしまう。本作品に描かれているのは、父母とともに生きる子供たちの姿ではない。父母から切り離されて孤独に生きる子供たちの姿である。なぜか父の良政も母の月小夜も無傷なのである。馬琴小説において重要な施餓鬼が出てくるが、その意味で、『石言遺響』の響きは馬琴小説のいたるところに鳴り響いている。

『稚枝鳩』（文化二年） 蛇、鷹、馬

本作品は動物に導かれた作品といえる。まず両頭の蛇が出てくる。娘は不吉な蛇をすぐさま殺してしまうのだが、地震が起こるのはそのせいではないだろうか。蛇は大地に属する生き物だからである。娘の名前を息津という。

次に出てくるのは鷹である。「愛するところの鷹それで行かたをしらず、抑この鷹はその脊雪より白く、その腹す墨のごとくなれば、これを時雨鴝と名づけて主君の鍾愛よのつねならず」(巻一)。主君鍾愛の鷹がいなくなり、それを採るのが榎縫所大夫であり九作である。

「鎌倉鍛冶が判たる鏃の、五分鑿ほどなるを末に脊に負ひ、頻藤の弓のよく手狎たる真中を握り、所大夫とともに天城山にわけ入て、彼鷹をぞ索ける」(巻二)。こうして九作が鷹を捕らえたので、所大夫は九作の娘である息津を息子、勇身の嫁にする。

「むかし腰越の地震に、わが夫婦二人の子どもを脊おひ、からうじて鎌倉まで逃のび…」と福六は地震の際に、九作の息子、呉松を連れて逃げたことを語っている(巻三)。呉松は福六の娘である音羽と夫婦になる。

勇躬は指に傷を負ったことから、盗みの疑いを受け獄中で亡くなる。本当に盗んだのは弾八であった。「おき津はやくその身をひねれば、木工七が刀いたづらに空を切り、ちからあまりて長が上に倒れかかり、菜刀それてその背を截割ば、長は噫と叫て轟く…」(巻四)。こうして息津は弾八を討ち取るが、その際、茶挽の長という老婆も巻き添えになっている。

最後に登場するのは馬である。「背は龍に異ならずして、四十二の辻毛巻て背に連り、毛の色は雪より白く、蹄は鉄のごとくにて、無双の駿足なりければ…」(巻五)。馬の体は白く足は黒いが、これは「脊雪より白く、その腹す墨のごとく」とあった鷹の姿に似ている。二色の動物は、両頭の蛇に対応しているようにもみえる。とすれば、「八大伝」における斑の犬とは両頭の蛇の変形といえなくもない。両頭の蛇、それは善と悪、幸いと災いに伸びていく言葉そのものである。

呉松は、この駿馬に乗って姉の息津を訪ねる。路費のため人胆屋に体を売って割かれた音羽は経文の功德で蘇り、死んだと思われた勇躬も匿われていて無事であった。不吉なのか吉兆なのかかわからないのが、両頭の蛇の効果といえる。

『三国一夜物語』(文化三年) 腹と背の論争

本作品は腹と背の葛藤を主題としているといつてよい。「人は只その腹を見て、背を見ずといへども、なほその背ある事をばしれり。其許の論はそれにも齟齬し、腹のみを見て、背あるをしらざるもの歟」と浅間左衛門照行は富士右門知之に対し語っているが(巻一)、論争に敗北するのは浅間のほうである。その意味で、浅間は背を見ていないのである。楽人の間で起こる論争なので、楽器の腹と背が問題になっているようにもみえる。

南朝の大将の娘、桜子は村主兵助夫婦と旅をしているが、攫われる。「荒男は大に怒り、氷なす刀を抜て、老曾が向背を丁と砍れば、噫と叫びて仆るる」(巻二)。これは兵助の妻、老曾が斬りつけられるところである。しかし、老曾は死ぬことなく、信徳尼として再登場する(「向背を一刀切られたるが、そのに瘻にもよはず」)。富士父子に助けられた桜子は、太郎と結婚し、息子の叡太郎をもうける。

桜子は息子を背負って夫のもとに向かうところを、狼に襲われる。「背向」にも避逃れず、ゆくべき路に立ふたがり、口に仏菩薩の御名を唱へつつ、持る念珠を投つけしに、諸仏の衛護やおはしけん、この児の運命やつよりけん、狼はこれに驚て、稚児を地上に捨おき、雄手の坂を跳越て去りしかば」(巻五)。叡太郎を助けるのが信徳尼である。「信徳尼、一才ばかりなる稚児を背負ひ」と続くが、信徳尼は大事な「背」のような存在といえる。

富士太郎と桜子の夫婦は海中に身を投げ、亀の背に救われて無人島に至る。そこに流れ着いた浅間を討ち取ると、再び亀の背に乗って、信徳尼のもとに向かう。本作品は「背」に助けられる物語なのである。

『四天王剽盗異録』(文化三年) 悪を背負って

本作品は悪を背負う物語というが、背負っていたものが悪に成長してしまふ物語である。六郎二が背負い(「六郎二すなはちこれを脊負て、元の山路にかへり去らんとする折しもあれ、一道の黒気陰々として、棧の下より立登り、臙丸が頂に覆ひかかると見えたる」第三綴)、節折が背負う臙丸(「節折も臙丸を脊に負ひ、後に引そひ走りけり」第四綴)、正体不明の女が背負う弥介(「三つになる稚子を脊負たる一個の女子、六郎二が門ほとと打敲て」第五綴)、それが成長して盗賊の袴垂保輔となるからである。「とくその子を負ゆきて、それが母に通さずは、帰り来るこ

となかれ」と罵られており、不吉な厄介者といえる。「一日弥介背門に立出たるに、一隻の鳥、何やらん銜み来て、土のうちに埋めおくを見て、つらつら思ふ……」とあるように、たちまち残酷な伶俐さを身につけている。

悪少年に対して、善少年はどのように描かれるか。「夜すがら看病し、母の背を撫腰を捺」っているのは、孝子荒太郎、後の貞光である（第七綴）。姫松を助け、結婚するのは、季武である。大事な鳥を逃がし、「姫松は液を呑、背に汗し、曠もせずこれを瞻る」。鳥を捕まえてくれた季武に、姫松は「鏡の背には五髯の松を鑄たるをとり出て」贈る（第二二綴）。この場面などは「背」に導かれているのである。「むかひてこれを見れば仰がごとく、背てこれを見れば俯がごとく」と描かれるのは、怪童丸、後の公時である（第一五綴）。

このようにみると、本作品もまた悪少年と善少年を描いた美少年録といえる「2」。

『勸善常世物語』（文化三年） 背負う資格を試されて

本作品は継子苛め譚である。常世の母、真萩は「妹脊もうすき縁にしかな」と言い残して亡くなる（巻一）。常世の継母となるのが手巻だが、誘いにのらない常世を厭うようになる。「手巻を蜂に蜇せじと、走りよりて脊をうち、その袖を払へば、手巻声高やかに、まさなき事し給ひそと、気色あらく匂つつ、奥の方に逃入けり」。これは、常世の手が手巻の背に触れ、父親が息子と妻の関係を誤解するところである。息子はかつて自らを背負ったかもしれない背中に対して好意を示している。しかし父親から見ると、息子が先祖伝来の鎧を背負う資格を有しているかどうかの試金石となるのである。

父親の誤解がとけた常世は先祖伝来の鎧を背負う。それに対して、義弟に当たる源藤太が背負うのは、自らの悪報にほかならない。源藤太が諸鳥との間にもうけた息子を背負うとしだいに重くなり、そのため息子を斬り殺してしまう（巻四）。腰元たちは諸鳥の「脊をかい捺り」慰めている。

常世は零落した手巻を「脊負つつ、元の家路に」帰ってくる。しかし、ほどなく手巻も亡くなる（巻五）。「夫婦が布子と、古たる葛籠、破たる紙格やうのものをも、みな馬に負せつつ、これを牽て山本の里に赴きける」と続くが、常世は先祖相伝の鎧を背負って、妻の白妙とともに帰郷するのである。改心した手巻が馬に転生したというのは、背

負うことのなかった手巻の贖罪の形であらう。北条時頼が常世を取り立てるのは常世が手巻を背負った後であり、あたかもそれに応えるかのようである。

『新累解脱物語』（文化四年） 背の重なり

本作品は「背」が重なり合った因果譚にほかならない。下総国羽生村の累は与左衛門、珠鷄夫婦の娘だが、他人に宿を貸したばかりに家族の運命が一変する。

あるじ与左衛門は、わが身の丈より一蒿高く、苧草を負て立かへるに、珠鷄忙しく出迎て扶おろさし…

背負ってきたものを支え合うところに夫婦の信頼関係がうかがえる。しかし、夫は妻の背を激しく叩くようになるのである。

拳を握り堅めて走りけり。脊三ツ四ツ打ほどに、累はこれに驚きて泣出ずを、玉芝かき抱きて背門に出れば、与左衛門も引つづきて立出たり。与左衛門玉芝は、背門方なる草の花を摘て累を賺こしらへて、且して裡に入れば…

（第二）

与左衛門は一夜の宿を貸した玉芝に夢中になり、妻を入水に追い込んでしまふ。だが、浮気な玉芝は医師の玄冬と駆け落ちする。

一声の鳥銃たかく響とひとしく、只今引組だる沼太郎が背より、鵬五郎が肋へ打ぬかれ、左右へ撲地と倒れつつ、血けふり立て死したりける。玉芝はこの景迹を見てわが身又打殺さるるとおもへど…

（第二）

玉芝は悪漢に襲われるが、千葉惟胤に助けられる。玄冬は権之丞と名乗り惟胤の娘、田糸姫と結婚する。だが、二人は謀って姫を殺し、玉芝は惟胤の側女となって金五郎を生む。金五郎は惟胤の息子、正胤の近習となるが、その愛妾、芋積の嫉妬によって、醜く変貌した累と結婚させられ、与右衛門と名乗る。芋積は累を殺し、与右衛門と結婚し、娘をもつける。しかし、娘に生じた人面瘡が珠鷄や累の恨みを述べるので、狂死する。

玄冬は姫の怨霊と間違えて玉芝を殺し逃亡していた。与右衛門が救いを求めた烏有和尚の導きで、玄冬と与左衛門

は遭遇する。

回国の修行者、笈高やかに脊にて、鉦うちならし打鳴らし、河原にそふて来る向ひより、これもおなじ扮装なる修行者、庵のほとりにて礮と行あひ、互に不審やありけん、是首より笠の裏をさし覗んとすれば、彼方は見られじと背向に避、又彼方より見んとすれば、是首も見せじと笠を傾け、とさまかつさまくねりあひて、二歩三歩行ちがひつ…

(第一)

これは行者姿の二人が戦うところである。徹底的に背き合っているが、いずれも愛する者を自ら滅ぼした存在であり、ともに正胤に成敗される。「背」を重ね合わせることによってしか解脱することはできない。これが馬琴小説の主題であらう。

『敵討裏見葛葉』(文化四年)

裏を見る、背を見ること

本作品は信田妻伝説を題材としている。清原定邦の寵愛を受けていた美少年、千枝丸は悪右衛門のせいで殺されてしまう。「保名葛の葉もろともに、脊を撫おろして湯をまゐらせ、母の歎を推量る」とあるが(巻四)、千枝丸が母親の捨てた子供で、自らの弟であったことを知り、安部保名は母親を慰めている。悪右衛門は、陰陽師となり芦屋道満と名乗る。保名と葛の葉の間に童子が生まれるが、道満のもとに連れ去られる。

「道満が走らせたる識神童子を誘引て一瞬の間に洛に到る真葛葉の葉これを逐ふに終に及ばず」と記された挿絵には、童子を背負つて逃げる識神童子が描かれている(巻五)。その童子がやがて晴明となるのである。

母親が狐であることを知った童子は、母親と別れるほかない。童子は母親の背中を追い続けることになるだろう。本作品が馬琴において重要だとすれば、裏を見ること、すなわち背を見ることを教えてくれた点にある。それを「裏見」の技法と呼ぶことができる。箱の中を当てる術が出てくるからである。

『墨田川梅柳新書』(文化四年)

亀の背に裏切られて

本作品は『三国一夜物語』と比較するとよく理解できるかもしれない。ともに謡曲を題材としているが「3」、前

作が亀の背に助けられたのに対して、本作は亀の背に裏切られるからである。焼かれた亀の祟りとして、様々な惨事が起こる。盛景、その息子の惣太、娘の亀鞠が悪事に走るのも、亀の祟りということになる。亀鞠が後鳥羽院に父を武家の棟梁にするようねだったところから合戦が引き起こされるが、承久の変は亀の祟りとして解釈されている。

巻二第五で亀鞠は盗人に襲われる。「件の賊僧一人は亀鞠を小腋に抱き、一人は平九郎が行李を脊負ひ、飛ぶが似に彼の山へ走り登る」。父の平九郎盛景がそれを奪い返そうとする。「亀鞠は父がいと危かりつるを見て、只と脊に汗を流し、彼此を走り繞りつつ、せんすべなげ也」。亀鞠は顔に血を塗って仮装し、盗人を撃退する。「盗れたる行李刀なども、賊が脊負て陥たれば、とり復に由なき事」を亀鞠は語っているが、それを見ていた男が襲いかかる。盛景は娘を助けようとして、男と格闘するが、持ち物から相手が息子の惣太であることを知る。惣太のほうも持ち物から相手が父親であることを知る。父と子は互いに背負っていた荷物を交換して別れるのである（「わが身は笈を脊にして……」）。

巻三第八で亀鞠は「今宵近隣に失火あるをもて、父盛景わらはを葛籠に扶入れ、みづから脊負て走り出でたる」と語っており、葛籠に入って背負われてきた。その葛籠の上に腰をおろすのが後鳥羽院である。吉田惟房に背負われてきた後鳥羽院は、葛籠の縁で亀鞠と結ばれるのである。

盛景（行稚）は、斑女（花子）にとつては腹違いの兄に当たる。「こはゆくりなし浅ましとて、夢とも更にわきまへず、斑女前は殊さらに、恩に背き義にたがふ悪人の妹をも、妻としめぐみ給ひぬる、忝さを思ふ程、面目なきはこの身也」と語り（巻四第一）、自らの兄が悪人であることを知った斑女は自害しようとするが、押しとどめられる。盛景、惣太、亀鞠の悪事を受け止めるのは、斑女、その夫に当たる惟房、息子の松稚、梅稚である。いわば墨田川の両岸に亀の系列と梅の系列が立ち並んでいるのである。

「門の戸引あけんとし給ふに、外面より鎖したればえ開くべうもあらず。背門も又かくてあれば、正に是綱の魚、笈の鳥に異ならず」（巻五第一三）。こうして梅稚は追いつめられる。「梅稚の襟上かい爬みて仰けざまに引きたふすのは、惣太である」。

『標注そののゆき』（文化四年）

小町伝説を背景として

本作品は『薄雪物語』の人名を借りているが、主に小町伝説を題材としている。小町と薄雪を結びつけてたところに、馬琴の眼目があるのだらう。小野秋光と滋江前の間に生まれた実稚丸、秋光と玉の枝の間に生まれた虚子がいる。薄雪姫と呼ばれる虚子は小町の後身であり、むしろ実の存在であらう。虎の夢で生まれた実稚は小町に捨てられた男の後身とされるが、悪に傾く虚の存在といえる。

「顔うち背つつ竊に見れば、洛にも又稀なるべき美男也」という視線劇を介して、薄雪は、深草少将の後身である園部頼胤と「妹脊の契り」を結ぶ（巻二）。しかし、他の男たちは薄雪を手に入れようとして止まず、背門のあたりで攻防が繰り広げられる。「背門方につち繞り、玉の方親子の隠宅にまゐりて、かかることあり、いかにかつかまつるべうもやといひもあはざるに……」（巻三）。「背門方に出前より生垣のあなたにて、おちもなく立聞し……」、「二人の轎夫も、又背門より打繞り……」。薄雪を横取りされた男たちは、その母親を人質にしようとするが、すでに逃げられた後である。「只今逃去しとおぼしくて、物あらはに引ちらし、背門の遣戸も倒れたり……」（巻四）。薄雪は熊に背負われ運ばれている。「件の荒熊走り来て、薄雪を背に乗り、須にして山の半腹に到り、ここより下して旧の高峯に帰りければ……」。

もう一つの物語は佐二郎を中心とした継子譚である。佐二郎の父は「大なる蛇に腹を喰裂れ、蛇は腹より入りて背に頭をさし出しながら、もろともに死して」発見される（巻一）。その後、村長を継ぐのは継母の朝坂が引き入れた男、洪九郎であり、「腹より背へ」というのは仕組まれた畏だったのである。

十数年経ち、佐二郎が実家に戻り歓迎の宴が開かれると、乞食たちが乱入してくる。「外の方に下立て、草鞋穿しめなどすれば、朝坂も洪九郎も、ふたたび留かねて一囊の米を奴隷に負せ……」（巻五）。佐二郎は継母とその密夫が止めるのも聞かず立ち去るが、盲目となる。実は継母に毒を飲まされていたのであり、乞食たちはそれを阻止しようとしていたのである。ここでも「腹より背へ」は仕組まれた畏といえる。

薄雪の物語と佐二郎の物語がどのように重なるのか、本作品は未完結なので不明となっている。もしかすると、佐二郎の背に薄雪が乗ることがあるのかもしれない。だが、本文の上に乗った「標注」の効果が判然としないように、

不明のままである。

『雲妙間雨夜月』（文化五年） 背を利用して

歌舞伎の「鳴神」を題材とした本作品は、背を利用する物語といえる。僧の西啓は鹿の声を聞いて墮落し、遊女の蓮葉と知り合う。「聞くやいかに妻よぶ鹿の声だにも皆与実相不違背」という無住の歌が引用されているが、「妻よぶ鹿の声」は「背」に至る。

西啓が騙し取った牛を買ってしまったことから、武章は仲間とみなされ、妻の元江が殺されてしまう。「一人の兵士走りかかりて、元江が背を丁と打ば、阿呀と叫びて仰けさまに、倒るる…」(巻一第三)。「背」は誤解を増幅させるのである。

妻を失った武章は兄のもとを訪れる。「湯もわかして侍り、まつ足を洗ひ給ひね、と信だちて、背の雪を打ちあらひなどするを、武章はかたく辞退し…」(巻二第四)。兄の後妻となった蓮葉は背の雪を払おうとするが、武章はそれが誘惑の身振りであることを敏感に察知しているのである。「しばしば芙蓉の眼尾をかへして、武章を見るに、武章は面を背向にして声をもなさず、蓮葉は既に酒気を帯びて、欲火禁ずる事を得ず」とあり、武章は「背向」になつてできるだけだけ目を合わせまいとしている。

西啓は寺を乗っ取るつとする。「われ今夜彼処に止宿して、その為体を試んとおもふに、しるべし給へ、といひかけて、はや行囊を脊負ひ、錫杖を引提つつ出んとすれば、主人大によるこびて、猛に松明をふりてらし、先に立て誘引ゆく…」(巻三第六)。西啓は周囲を欺き雷神法師と名乗るが、その背姿も誘惑に満ちているのである。

「雷神はこのときまでも、屏風の背に躲れ居て、息もせざりしが、蓮葉が阿と叫びたる声にて、既に听伏せられたるは、彼の婦人なるべしと猜して、大に望を失ひ、武章は黒雲を追蒐けて、外面へ走り出しかは、この隙にとて忙しく、脱れ去り…」(第七)。武章に襲われても「背」を利用して逃げ去っている。武章は誤って蓮葉を斬り殺してしまう。悪僧たちは「衣服寶錢を拿て、これを脊負、いづ地ともなく」逃げ去る。

「近年六月十日暴雨に、農夫野外を逃はしるに、雷光一発し、いかづち耳もとにひびき、二人の間に落るものあり。

さきなる背に飛びつき、肩を踏で騰らんとする…」（巻四第一）。天から落ちてきた雷獣は、「背」を利用して駆け上がるようにする。しかし、失敗して西啓に利用されるのである「4」。

西啓の父が経の声で導いて鹿を殺したのに対して、西啓は鹿の声に導かれて経の世界を離れた。両者はともに声で身を滅ぼすのだが、それが最後に雷鳴の轟きへと至るのである。武章の父には殺された鹿の皮を買った罪科があり、殺された鹿は蓮葉に転生したという。武章と蓮葉のやりとりには、そうした背景が息づいている。牛小屋に落下する雷神にはエロチックなイメージがある（巻五第一一）。

『俊寛僧都島物語』（文化五年） 背負って戻ること

もとの場所に戻ると状況が一変しているというのが本作品の主題ではないだろうか。俊寛は秘かに帰京するのだが、すべてが変わっているからである。そのとき背負うことが重要な役割を担っていることを一瞥しておきたい。

「吾們全く櫃の中に人あることをしらず。はじめ先走の武士に追はれしとき、櫃を昇もて退くに違なく、木の下に捨おきて瀧の背に躲ひ、やや人音静やかになりて旧の処へ来て見るに、誰とはしらず…」と語っている（巻二第三）。もとのところに戻ると、櫃には牛若丸が入っているが、誰も気がつかない。俊寛は娘、鶴の前を牛若丸に嫁がせようとし、牛若丸は俊寛に陰謀を中止させようとする。

陰謀が発覚した俊寛は島流しとなる。「嶋にて父はつしなはれしと、聞く同胞は夢の中に、夢見る如く身を震はし、泣んとするに声出ず、脊がい拵る安良子も、安からぬ身の物おもひを、慰めかねし袖の露、共に消ぬべき心持せり」（巻二第八）。俊寛が亡くなったと聞かされた子供たちを、蟻王の妻は慰めている。その子供を背負うのは蟻王である。子供を助けようとした安良子は「袖もろともに臂を礮と砍、背をいたく蹴」られて、海に落下している（巻四第九）。巻四第一の冒頭をみてみよう。「蟻王は浦曲にそふて逃る悪棍を追ふこと、五六町許にして、終にこれを砍仆し、やがて徳寿丸を脊負ひつつ、旧の処に走り帰るに、絶て人けなし」。蟻王は徳寿丸を背負って助け出すのだが、もとのところに戻ると情勢が一変している。鶴の前と安良子の姿が見当たらない。大章魚の足を切ったところ、女性の片袖が出てきて、二人の死を知る。蟻王が島人に捕まると、「もろともに縛よとささやかなる手を背にして」涙を流し

ていたのは徳寿丸である。俊寛に再会した徳寿丸は魚を「背さまに投捨て」名乗ろうとするが、名乗れない。

俊寛が亡くなったことを確認した蟻王と徳寿丸は、帰京する。徳寿丸が湛海に攫われると、蟻王は追いかけて井戸に転落する。「面より脊より手を捉、髻を掴み」というありさまである（巻五一三）。「刀の脊」で紙燭が打ち落とされ、全くの闇となる（巻六第一四）。だが、その後、すべてが明るみになる。「牛若は徳寿丸をちかく侍らして、その脊をかい捻り」、事情を語る。牛若丸は虎の巻を求めて、鬼一法眼の娘、舞鶴姫のもとに通っていたのである。背を撫で擦るのは様々な「背」の試練を受けた徳寿丸への慰めであり、牛若丸は湛海の背を攻めるだろう。巻一で「鳩尾骨割て、背へぐさと突徹」して殺された鎌田正親は、そうすることで牛若丸を試していたともいえる。

「牛若早く身を反り、衝と入りて湛海が、真顔臨て扇の骨も、砕けよと続さま、丁々と打伏せて、怯むところを腕とつて、脊へ高くねちあげつ」（巻七第一五）。湛海の正体は亀王であり、牛若丸に討たれるところである。舞鶴姫に代わって鶴の前の魂が現れ、牛若丸と妹背の契りを結ぶ。虎の巻をもつ鬼一法眼の正体は俊寛であり、実は秘かに帰京していたのである。

『頼蒙阿闍梨恠伝』（文化五年） 背を鼓舞すること

盲目・仮装・音楽が本作品の主題といえる。主人公が盲目に仮装し音楽を奏でているからである。そうした物語を鼓舞するのが「背」の役割ではないだろうか。その点を一瞥しておきたい。猫間中納言の家臣竹川正忠が義仲の無礼を罵ると、「義仲これを背向に見て」怒りを顕わにするが（巻一第二）、「背」は緊張を高めていく。

木曾義仲は討たれ、その息子義高が残される。「かばかりの技を熟ゆるころなくば、何をもて行末口を鯛ふべき、あな鈍ましや、と罵もあへず、壁に掛たる胡弓をとつて、背を丁とつつ程に、大太郎は、許し給へ許し給へ許し給へ、と泣きまどひ、搔撈りつつ迹退に、唐糸は猶打んとて走りかかる……」（巻二第四）。乳母の唐糸は大太郎が自らの息子ではなく、実は義高であることを知っている。にもかかわらず、背を叩くのである。そこに偽の義高、すなわち本物の大太郎が現れて再会するが、唐糸はそれを招き寄せていたともいえる。残酷にみえるほど母親は何事かを鼓舞する存在なのである。

妻の律戸と別れた竹川正忠は、子供を連れ旅芸人として過ぐす。「痛しきかな鈴稚は、駢路に病て竹川が脊にかか
る患難に、正忠は路費も竭て、千江松に舞々さし、露命を繋ぐ…」(巻七第一五)。「紛ふべくもあらぬ夫の脊に、負
れ給ひし鈴稚は、いといったう憔悴、見しには変る面影…」妻と再会する場面だが、苦難は背中にかかっていたので
ある。

本作品において音は重要である。人形が双六を打ち続ける音にまぎれて、義高は逃亡している。唐糸は行氏、棧橋
を結婚させ、同時に毒酒を吞ませるが、そのときも音が鳴り続ける。「姑なり媒なり、叔母が手酌に、妹と背の千年
を祝き侍るべし」と唐糸は誘い、「思はれ思ふ妹と背の、縁祝く杯が、命を縮むる毒酒とは、産霊も知り給はじ」と
明かしている。義高に扮した大太郎が殺され、大太郎に扮した義高が真の姿を現すのは、そのときである。毒酒は文
字通り不吉な祝い酒といえる。

頼朝への復讐を断念した義高は自ら目玉を抉り出し、音楽を演奏する。その意味で、音楽は盲目を代償として可能
になるのである〔5〕。

『松染情史秋七草』(文化六年) 背に助けられて

お染久松を南朝に移し替えた本作品は「背」に助けられる物語といえる。兵衛と豊浦の間に生まれた染松は悪事に
染まっていくが、最後に、その背でお染久松を助けるのである。お染とは和田正武の娘、秋野姫であり、久松とは楠
正元の息子、操丸である。登場人物は武家としての名と町人としての名を二つもつ。

正元に仕えていた雑居兵衛は兵書をめづつて百済義包との行き違いがあり、追放される。「物あまた馬に負し、み
づからも脊負などして五七人の男出来れり」というのが、その追放場面である(第二)。そして、いまは油売りの丹
五兵衛となっている。「得たりと杓を引提げて、走りかかて打つほどに、太郎犬も二郎犬も、肩を折かし背を腫ら
し、ゆるせゆるせとばかりに高吠えしてぞ逃去りける」(第五)。豊浦は秋野姫に仕え、夫とは離れ離れになっ
ていたが、棒を振り回す兵衛に助けられるのである。

將軍の義満は田楽を興行しようとする。「汝達、棟梁の武臣として、われに對して、かくまでに女々しき事をいふ

は意を得ずと気色あしくいひ懲らし給へば、衆皆再て諫むるに言語なく、背に汗を流して退出し……」（第六）。家来たちは田楽の興行を諫めるが、義満は聞き入れない。「網代の笠を背負つ、金剛杖を衝鳴らし、仮山伏つくりやまぶし」となりて……とある通り、そこに山伏に扮した正元が現れる。「癖者ぞと騒ぎ立て、背より、面より、組み留んとて聞くを物ともせず、金剛杖をとりなほして、当る隨に打倒し、棧敷を佗と見たせば……」。義満を討ち取ることなく、正元は討ち死にをする。ここでも、棒状のものを振り回している点に注目しておきたい。

正元の首を持ち去るのは、家来の久作（津積窪六）である。「石の地蔵の背より年齢六十に近き巡礼の修行者、緯のやうを闕窺みたりけん、つと出て、正元的首級をかき抱き、後方も見ずして走去れば……」（第六）。続く第七では遡つて、久作のことが「藁苞を背負ひ、匙筈の柄杓携て、通路乞食しつ、洛を投て起行けり」と語られる。「石の地蔵の背に身を潜まし、野伏の兵等が隙を窺ふ程に、更闌けて誰とはしらず、われに等しく、正元的首級を奪ひとらんとて、竊びよるもの二人ありけり」とみえるが、視点を變えて、再び同じ出来事が記されるのである。「背」をめぐる視点の交換、これは興味深い事態であろう。悪党出九郎のせいで久作は逮捕され、「千行の涙を拭んにも、苦しき胸を撫んにも、索は背へかかる手のとどかぬ思ひに」身悶えしている。

「本堂の厨子の背に身を屈め」た出九郎の計略で、父を助けるため身売ることになった久松は男色を命じられるのだが、「およそ男色を銜るものは、京浪華に限れり」と拒み続ける（第八）。そんな久松を助けるのが兵衛である。「この川水を死にどころ、とどめず殺して給ひね、といひつつ涙を拭ひもあへず、又跳り入らんとするを、丹五兵衛は背より、抱きとめたる手を放さず」。

土蔵に閉じ込められたお染久松は、南朝方の盗賊に助けられる。「ここへここへと手をとりにて、自が脊へ踏みおぼし、輒くいだす外面は、雪白妙に降積みて、吹く風寒き如法夜は、見かへれどもその面を見ず」（第一）。盗賊の誠心に感嘆しているが、久松を救ったのが染松である。染松と久松は土蔵の中に入れ替わり、お染久松は無事に助かるのである。久松は「背後に閃く棹棒を打しも果す身を沈みて、右と左へ打ちがはし」て切り抜け、悪党是非八のぼうが南朝方の人物に捕まつて水に沈められる。それが、「掛藁の脊に人ありて」と語られる櫛の近臣百濟義包である。

「常夏草紙」(文化七年) 競つて背負つこと

本作品はお夏清十郎を題材にしているが、巻四に至るまでお夏清十郎は登場してこない。この点が馬琴の苦心であり、眼目であろう。「この書第一巻より、第三巻に至て、未嘗お夏清十郎が事を演ず、只鳥田、藤坂、稻城等が事の顛末を述て、もて奇遇の張本とす」と馬琴は巻三巻末に記している。稻城治部平が殺され、息子は父の仇として鳥田時主を狙うが、実際の犯人は藤坂春澄(樞蔵)である。長男の補二郎は時主の娘、撫子とカッブルになり、次男の清十郎は春澄の娘、常夏とカッブルになる。前半で、お夏清十郎の代わりを演じているのは撫子補二郎である。巻五に至ると、お夏清十郎は韓姫興稚丸の代わりに死ぬ。三つのカッブルが交代していくのだが、そのたびに背負われる。競つて背負われること、それが本作品の主題ではないだろうか。

「大刀抜翳して砍らんとするを、時主は背さまに、扇をもつて受ながし、蹴かへす障子を盾にて、亦撃太刀を遮り留」(巻二第三)。補二郎が父の仇として時主に斬りかかるところである。しかし補二郎の父を殺したのは、春澄である。「治部平主従を砍ふせて、大月形の大刀をとり復す折、忽地背に人ありて、癖者と、呼びかけたり」(巻二第四)。治部平を斬った後、春澄は背後から呼びかけられたと語るが、「背」が二つの場面を繋いでいる。補二郎は自らの父が師に背き軍用金を奪ったことを知り、自害する。

時主の屋敷に忍び込み、櫃を背負つて盗み出したのは春澄である。しかし、その中に人が入っていたことには気がつかない。「わが櫃に、鎖のさしたるを見てこの内に、人のありとはしら波が、負木の索に肩を入れ、背負ひ出する」(巻三第五)。櫃の中に入っていたのは、自らの妻で乳母として働いていた挿頭である。春澄の思惑とは別の方向に事態は進行していく。「威さは声を得もたてじ、と走り蒐りし刀の脊打、脱れぬ因果歟手がまはりて、只一刀に砍ふせたり」(巻三第五)。殺さぬよう「背打」にしたけれども、時主の妻、瓦井を殺してしまふ。その意味で、「脱れぬ因果」を司っているのは「背」である。

時主の屋敷に忍び込んだのは金を返してもらつたためであり、櫃を持ち出したのは興稚丸を探す資金にするためであった。そう弁解する春澄に対して、「威さん為の背打に、手がまはりし、といひこしらへ、その身の罪を軽くせん」とてはかるとも謀られんや」と時主は反論しているが、自らの非を突きつけられる。「棒を背へ推かくし」嘆息し自害し

ようとする。それを押し止めるのが娘の撫子であり、「背影を目送」っている。「補二郎ぬしを先たてて誰をよるべに存命ん許させ給へと口説もあへず、刃を取て胸上より、刀尖背へつき出し、忽地撲地と俯すほどに、鮮血さつと噴り、下に折布て夏草を秋の錦と染なしたり」（巻三第五）。撫子は補二郎を追って自害するのである。時主は「笈を脊負」って旅立つ。

巻四からはお夏清十郎の物語となるが、剣術師と知り合つた清十郎が乞食の一派と「道頓堀の背田圃」で争うことに注目したい（巻四第八）。補二郎の物語と同じく清十郎の物語も「背」が導いているのである。天満の社頭も「背」で賑わっている。「いそぢあまりの専が背に、渋染の葛籠負たるは、古衣商ふものなるべし」（巻四第九）。これは丹島屋の後咲婆であり、興稚丸を匿っている。「丹嶋屋の向背うら、心をつくして張へば、思ひもかけず、年ひさしく音耗せざりし、わが姨の家なりき」と語るように、乞食頭、土舟の櫓介の姨に当たるが、櫓介はかつて時主に仕え不正を働いた鷺介のことである。

出家して冥空と名乗る時主は、興稚丸の入った櫃を背負う。「身は老たれど捷に、そがま櫃を脊負揚、勸化の布牌衝立て、大路を斥て走去けり」。

剣術師、坂逸八郎と名乗る春澄は、後咲婆が残した葛籠に韓姫を隠す。しかし、後咲婆が背負おうとすると、雀八が背負つて逃げるのである。「後咲は、本社のかたより帰り来て、淨手盤の背に身を潜まし、葛籠の内に物あるを窺て、こころの中にふかく歎び、結びし索に肩入れて、脊負揚んとする折から、板裂古手の雀八は、そこらの心主巡り果て、葛籠とらんとて帰り来つ」。「雀八慌忙て、葛籠を楚と脊負ひつつ、足に信して走去れば……」。「般若櫃を負入れて……」。

時主法師がお夏を口説くのは、清十郎をおびき寄せるためである。「冥空やつやく甦生てね左見右見つつ息をつき、額の汗を拭拭へば、お夏も安堵て、背を撫……」（巻五第一）。「背」を撫でたのを合図とするかのように清十郎が登場する。「驚く背後の襖を蹴ひらき、その故云ん、と清十郎は刀を引提躍り出て、時主法師を疾視立」。治部平を斬つた際、背後から呼びかけられたと春澄は語っていたが、再び、そうした状況になるのである。

清十郎は「道頓堀の背田圃」で争つたのが土舟の櫓介であることに気づく。二人は闘おうとするが、そこに後咲婆

が割って入る。「左手右手に、背太腰嫌ひなく打ては獲る焦燥声に、夫婦はいひとくよしもなく、身の誤と親に勝、理なければ手を束ね、いとど頭を擡得ず」。清十郎を人殺しと罵り、お夏には身売るよう打擲する。この場違いな怒りが一挙に解決を招き寄せる。お夏清十郎は韓姫興稚丸の身代わりとして殺されるのである。

「背門より入て竊聞に、春澄ぬしはお夏が父にて、清十郎には仇人なり」と清十郎の伯父が事情を語っている（第一一）。興稚丸も韓姫も無事である。「興稚丸にをはずべし」と猜せしかば、般若櫃に潜して、この処へ負来れり、といふに春澄大きに歎び」とあるように、時主が背負ってきた般若櫃に興稚丸が入っていた。「韓姫のうへはおんこころ安かるべし、向に天満の社頭にて、衣葛籠の内に潜びてをせしを、古衣商人の雀八といふもの、これを背負て歸りし」とあるように、雀八が背負ってきた葛籠に韓姫が入っていた。「雀八が、はからずも韓姫を負て、その危窮を救ひたりし」とあるが、「はからずも」という点に注目したい。何が入っているかわからないものを競って背負う、それが本作品の基本イメージなのである。「件の櫃を脊負つ、傍の壁に数ヶ字をきり著、庭門より走り出」とあったが（巻三第五）、馬琴もまた何か背負い何かを書き付けている。

『昔語質屋庫』（文化七年） 背負われたものと背負うもの

本作品は質にとられた品物が身の上話をするものである。すなわち曾我十郎の小袖、諸葛孔明の陣太鼓、依藤太の弓袋、石堂丸の脚絆、平将門の装束、眉間尺の鬚體杯、橘逸勢の一行物、紀名虎の犢鼻褌、袈裟御前の袷、九尾の狐の裘などが自ら語っている。興味深いのは、いずれの品物も評判と真実の違いを訴える点である。つまり、自らが背負っているものと自ら自身の相違について語らずにはいられないのである。背負われたものと背負うものすれといつてもよい。馬琴は様々な知識を収蔵し、そこにそれを発見し創造している。

『夢想兵衛胡蝶物語』（文化七年） 背と目と虚構

馬琴は巡島記を得意とする。すなわち源為朝、朝夷義秀、そして夢想兵衛の巡島記である。「その身は紙鳶の背にしがみつ、風のもてゆくを待折から、東風そよそよと吹くままに、不思議やその紙鳶、夢想兵衛を乗せて、空中を

閃き升起、雲を霞とのす…」とあるが（前二）、馬琴の主人公はまさに紙を背にして虚構へと上昇するのである。

本作品において重要なのは前編と後編にみられる次の一節であろう。「背に眼のないを不足して、ひらめを羨むところでは、灸治せぬにははるかに劣れり」（前二）。人間の背中に目はない、したがって、背中に目を望むのは不可能ということになる。「鰈の背に目の著たは、親を聆めた報ひにて、にらめといふを連声にて、ひらめといふとは不孝の子共を、懲さふ為の古俗の欺詐。虚談でなければ世はわたられず」（後二）。懲罰のせいで魚の背中には目がある。しかし、それはにらめ、ひらめの言語遊戯にほかならず、子供のための虚構だという。こうして背と目の間で欲望が生まれ、懲罰が下され、虚構が発生するのだが、馬琴の小説論にとって決定的な一節であろう。「人目を閉て日に背けば、その影まへにあり、しかれども、その影を見ざるものは、いまだ心の至らざるなり」と序文に記す馬琴は目と影と心に拘泥している。

では、なぜ背中に目を望むのか。それは盲点をなくすためである。「文盲也とて腹たち給ふ、おん身こそ文盲なれ」と罵られているが（前四）、文盲のパラドクスに囚われ続ける馬琴は、それから逃れたいのである。

夢想兵衛は老夫婦を助けようとする。「年老て養ふ子もなく、飢渴に逼りし老夫婦、捨身するに疑ひなし、憐むべし憐むべしといひもあへず、背より遽しく、ふたりが腰を引きとどめ」るのだが（後二）、それは誤解であった。「腹はたてども脊は屈む、商売しらず本銭もなし」と語る老夫婦と夢想兵衛の間で舌戦が続く。しかし、いかに生きるべきかについてはともに盲点を抱えている。

「夢想兵衛は、背に汗して得も進まず、警蹕の声と共に、国王屏風の背より繞り出て、高座に著座あり」（後四）。

ここには緊張と余裕がみられるが、「背」を介して夢想兵衛と国王の対比が明らかである。博識を披露する国王の申し出を断った夢想兵衛は、紙鳶を背にして帰ろうとする。しかし、童子の戯れによって帰還の手段が失われる、そのとき目が覚めるのである。「全身より冷汗ながれ、神奈川なる本目の漁舟の中に臥たるが、なほ夢のこちして、枕にしたる楫をちからに、やうやくに身を起しつつ、まづ汗を拭ひ去り、遙に西を見かへれば、その日もいまだ没果す……」。主人公はその夢想を書物に記すが、書物は盗まれてしまふ。そこにも盲点が仕組まれている。「小説を作る者は、盗こと又多かり」と馬琴は記すが、誰もが盗んだり盗まれたりしている以上、盲点は不可避なのである。

「舌は齒の用をなさず、齒は舌の用をなさず」（前三）という通り、背と目もそれぞれ別のものである。しかし、馬琴には本来別々のものを強引に使用したいという欲望が備わっているのではないだろうか。その不可能な形象が見えない目であり、見ようとする背である。

『美濃旧衣八丈綺談』（文化一年） 背負ったものがごとく失われる奇談

本作品は背負っていたはずのものがごとく失われる物語といえる。諸平は息子の諸太郎を背負って、才作の家に柴売りに来ていた（「諸平はをりをり薪を脊負ひ、諸太郎さへにかき乗して…」巻二）。その後、諸平は白木屋を起こし繁盛するが、背負っていた息子を失うのである。

巻三の「鰍松をいたく縛め、背門せどの鴨柄に釣揚て、刀子鍼といふものを臂へ突立て、いと苛くも責しかば…」という場面から次の場面へと読み進めてみよう。「背門せどの槐に日影傾き、雀も堀餌ねくらあさ求食る比…無慚やな諸太郎は、置餌の鮒魚をかい掴み、弾畏はちぢなに弾れて、咽より項まで、箭につらぬかれ血に塗れ、足をそらさまして倒れたり」。使用人の鰍松を虐めた報いで諸太郎は死ぬ。その関連性を証言しているのが「背門せど」の繋がりのなのである（「背門の折戸を鎖とぎに、はじめてここに諸太郎が死たるを見てしかば…」）。「常世の竹は背門せどにあり」と結婚を急かされた岐蔵と渾水の運命も不吉である（巻五）。

諸平は前妻との間に生まれた子供を捨てており、才作がお駒として育てていた。お駒が生まれたとき手を開かないので、才作は因果塚の土で直そうとする「6」。そこで見つけた硯には在原行平の歌が記されており、行平伝説が背後にあることが示されるが（「件の硯を洗すれば、果して背うしろに文字顯れ…」巻二）、お駒は才作の息子、才三郎に思いを寄せる。

捨てた子を取り戻すべしとする命令に従って、諸平はお駒を取り戻すことになる（「守の命あかせは背きがたし」巻四）。しかし、財産を乗っ取りたい丈八と斧はお駒を邪魔にする。お駒が才三郎に書いた手紙を岐蔵に渡し、岐蔵をその気にさせる。気がふれた渾水は川に身を投げ、才三郎に裏切られたと思い込んだお駒も川に身を投げる。二人とも八丈絹の袷を着ており、そのため、亡くなったのは渾水だがお駒のほう亡くなったと思われる。

丈八は諸平を亡き者にしようと画策する。「詰朝丈八に、彼銭を脊負せ、一個の小廝に割籠を擔せ」とあるが（巻五、ここでも背負っていたものが失われる。丈八は諸平ではなく斧のほうを突き落とし、背負っていた銭を穴に落としてしまうのである。

「お駒が疲勞るれば、脊に負て」進むのは岐蔵である。しかし、お駒は盜賊と見誤つて、後を追つてきた岐蔵に斬りつけ、自らに思いを寄せる者を殺してしまふ。「おもはず登る在明の月を背に影寒き、障子のこなたに立在は、はや曉方の鐘の聲、かうかうとして寂寞たり」。このとき才三郎は障子にうつった女の影を見て幽霊と思い込み、お駒に斬りつける。つまり、才三郎もまた自らに思いを寄せる者を殺すのである。「夫殺しの天罪は裙に襦袢の綴衣、摸様の駒の脊に乘せられて、巨刃の槍の鏑となる、冥土の首途かくばかり……」（巻五）。「摸様の駒の脊」のせいで、お駒は命を失つており、その意味で「背」の模様が本作品を彩っている。

『皿皿郷談』（文化二二年） 背中合わせになつた二つの物語

本作品は『繁野話』第六篇の設定と『落窪物語』の設定を繋ぎ合わせたものである。したがって、前者にかかわる挿話が先妻の子、後者にかかわる挿話が後妻の子という見立ても可能であろう。前者の設定が優位に立ったり、後者の設定が優位に立ったりするのである。とすれば、二つの物語の接点にあたるのが「背磨たる銭」の挿話（第五）ではないか。

それは、大事な刀を奪われた素大夫のために丁七が「背磨たる銭」を背負つて神社に奉納し盜賊をおびき寄せる挿話である。「背磨たる銭」を使つて博奕していたので盜賊であることが発覚するのだが、片面に細工を施すことで、次の挿話へと繋がっていく点がはなはだ興味深い。すなわち、金剛神との博奕に勝つて大力を手に入れた畳六の挿話である。畳六は悪事を働き、そのため身を滅ぼすことになる。「洲之助はこころ得果て、彼一通を受とりつ、袱き包を背へ投掛……」（第八）。この洲之助の正体こそ畳六であつたのだが、素大夫の手紙を預かつた洲之助は丁七に殺されてしまふのである。

第七で語られる二人妻の挿話も興味深い。「二郎平は、前妻羽生が墓の背ろ、榛樹の蔭に躲れて、彼冤鬼の顯るる

を、今か今かと俟つつつをり」とあるが、片面に隠れていることが、後妻殺しに繋がっていくからである。

第一には「素二郎は遽しく、唐草を背に負ひ、片腕は紅血を懷にかき抱き…」、「背後を見かへるに、片腕は逃迷ふ莊客們に抑留せられて…」、「矢庭に素二郎を拳倒し、背より滾落たる唐草を…」、「素二郎慌忙て轉轉つつ泣稚兒を掻取、はやく脊へゆりあげ、命を限りと逃走れば…」とあった。しかし、父親の素大夫は背負うという役割を放棄してしまう。だから、背から冷や汗を流すのである（「素大夫は次の房なる、楓や聞ん渡鳥が、うたてくや思はんと、彼に面なく、此に鬱悵、背を浸す冷汗は、身を締るる心持して、声立られぬ呵責の苦しみ、是も過世の悪報か、とひとり念じて…」第一一）。

姉妹の「脊長伸る」とともに出費が高むことになる。歛皿を背負つて盗み出す天目法印は、素大夫の代わりを果たそうとしているのかもしれない。「身さへ齡は傾けども、膂力は今に間衰へず、いと軽かに脊負揚たる」（第一四）。しかし、渡鳥に妨げられる。「老の脊中に重荷、引かへされてよるよると、俊儻ながらふり返り、払へば退き、引はつけ入り打つ打れつ…」。皆が「思はず第を背にして」新利根河原に向かつている。

素大夫の代わりに、背負う役割を担うのは丁七や渡鳥である（「渡鳥のみ人目を竊て介抱のゆき届まで脊を捺て棄湯あたえ…」第一二、「継母が毒手に失れん、と思へばやがて惜字紙葛籠へ、わりなく納て脊負出す…」第一五）。継母の片腕に邪慳にされても、歛皿に仕える丁七や渡鳥が助けくれる。夫となる左金も歛皿の背を撫でることで、その役割を担おうとしている（「左金はやをら歛皿が、ほとりに寄て脊を拊」第一三）。「背」との関係が、紅皿に対する歛皿の優位を示すのである。

注

〔一〕 指の切断と言目の病は馬琴が京伝に学んだものであろう。京伝の場合、それは審美的な効果にとどまる。だが、強烈な負い目の意識をもつ馬琴の場合は道德的な効果をもたらすのである。二人の比較については、大高洋司「京伝と馬琴」（翰林書房、二一年）を参照。

〔二〕 先行研究としては石井洋美「馬琴と京伝」（岡山大学国語研究、四、一九九一年、大高洋司「四天王刺盗異録」と「善知安方忠義伝」（京伝と馬琴）前掲）があり、それぞれ本作品の位置について論じる。また崔香蘭「四天王刺盗異録」における「水滸伝」の影響」（「馬琴読本と中国古代小説」深水社、二五年）があ

る。

〔3〕 本作品の先行研究としては稲田篤信『墨田川梅柳新書』試論（『読本研究』五上、一九九一年）、松下静恵『墨田川梅柳新書』論（『読本研究』六上、一九九六年）があり、出典と構想を論じている。

〔4〕 雷のイメージについては、『享維の記』（中）に「明清の俗 画」雷公を図するを見るに、力士のこゝろ。鳥の喙にして二つの翼あり。しかして連鼓を背上に負へり」とある。ちなみに、『玄同放言』三七では「青苔如衣負麻背」という漢詩の一節を「江談抄」から引用している。

〔5〕 本作品の先行研究としては石川秀巳『頼家阿闍梨佐良伝』論序説（『山形女子短期大学紀要』一八、一九八六年）、同『頼家阿闍梨佐良伝』論（『読本研究』一、一九八七年）があり、出典と構想を論じている。

〔6〕 生まれつき手を開かない子供といえは『八大伝』の親兵衛だが、やはり穴に落ちたり、馬に縁があつたりする。

キーワード 家族、負債、移動、京伝、種彦、春水、三馬、馬琴

要旨 前稿までいささか偏執的に馬琴の読本における「背」の主題系を探ってきたが（本誌二九、三号）、「背」は馬琴の署名といえるものではないだろうか。なぜなら、馬琴読本の決定的な場面に「背」が刻みつけられているからである。『月水奇縁』から『皿皿郷談』に至る馬琴の読本は切腹の物語である以上に、背負う物語なのである。そのことを山東京伝や柳亭種彦、為永春水、式亭三馬などと比較しつつ論じたのが本稿である。

訂正

本誌一九号一頁三行目「文化二二年」(誤)

「文政二二年」(正)